# Leben und Wissenschaft

## Kunst und Religion.

In

Briefen und Fragmenten

von

Franz Horn.

1052 I

Berlin, 1807.
bei J. F. Unger.

Universitäts-
Bibliothek
München

A D
BIBL. UNIV.
MONAC.

I.

# Leben.

(Geschrieben im Herbst 1806.)

# Erſter Brief.

Du geſtehſt es oftmals, mein theurer Freund, daß Dir jedes Ereigniß im Leben, möge es auch noch ſo verwickelt und dunkel erſcheinen, dennoch bald begreiflich werde und ſich zur Klarheit auflöſe. Mit den einzelnen Begebenheiten glücklich zu kämpfen, und ſie ſich wol gar unterthänig zu machen, iſt Dir deshalb nichts beſonders Großes, denn allerdings iſt es leicht, ſich das zu unterwerfen, was wir ſo ganz begriffen haben. Dennoch höre ich Dich ſo oft Klage führen über das Leben ſelbſt, eine Klage, die freilich ſo alt iſt als die Welt ſelbſt, die ich aber eben nicht von Dir zu vernehmen fürchtete. Oder ſind es eben nur jene einzelnen Ereigniſſe des Lebens, die Dir klar geworden ſind, und hat dafür das Leben ſelbſt ſich Deinem Blicke verhüllt? Gleichſt Du etwa jener Mehrzahl von Aſtronomen, welche die Sternbilder alle gar wohl kennen, denen aber der Himmel ſelbſt, in ſeiner ewigen Geſammtheit nur ein dunkles nicht zu ahndendes Schauſpiel darbietet, das ſich nicht abſpiegelt in ihrem tie-

fern Innern, weil nur das sinnliche Auge bemüht gewesen, es zu durchforschen?

Wozu soll mir das Leben? rufst Du aus, es ist ja ewig so zerstreut und verwickelt, daß man wohl das Streben nach Klarheit aufgeben muß, wenn nicht etwa, so möchtest Du mit Bitterkeit hinzusetzen, in dem Streben selbst der Lohn für dasselbe zu finden ist.

So wäre denn nach dieser Ansicht das Leben eine Arbeit um der Arbeit willen, ein Gang ohne Ruhe am Ende, ein Geschäft der Danaiden, die das durchlöcherte Gefäß nimmer füllen werden.. Doch Tantalus, Ixion und jene Danaiden waren Verbrecher und Verbrecherinnen, die tief in der Nacht des Orkus abbüßen mußten, was sie hier oben in dem erfreulichen Licht der Sonne gefrevelt hatten. Nur die Schuld rächt sich durch Strafe, und trägt die Rache selbst schon in sich; doch das Kind, das ohne Schuld auf diese Erde tritt, kann nicht von der Natur verurtheilt werden, an der es sich noch nicht versündigt hat.

Freilich tritt das Kind mit Thränen in die Welt ein, und es ist als klage es über das große Unrecht, welches ihm geschehen. Aus der freundlichen Beschränkung reißt man es in die unbekannte, weite Fremde, von der traulichen Einsamkeit unter dem warmen Herzen der Mutter zieht man es hervor in den wilden Lärm der Welt, die sich selbst so wenig versteht mit ihrer Wildheit und ihrem Lärm. Und die Natur tritt dann auch feindselig ein auf das hülflose Wesen, denn die Kraft in ihm soll nicht mehr schlummern.

sondern sich üben an der Gegenkraft. Da muß es denn freilich wohl weinen, und wäre nicht sein Bewußtseyn noch fast schlummerähnlich, und hätte es schon eine Ahndung von den Kämpfen aller und den Mühseligkeiten, die seiner warten, so könnte es allerdings geschehen, daß es sich der Gewalt zu widersetzen suchte, die es in das unbekannte Leben hinübertragen will. Du erinnerst Dich dabei des Ausspruchs eines unsrer großen Schriftsteller, der in kaltem Zorn über das Schicksal der Menschen, seinem Kinde Genialität zuschrieb, weil es so früh „Unrath merkte," wieder zurückwollte, und am Ende — was allerdings die Freiheit hart beleidigen heißt — mit Zangen geholt werden mußte.

Unser Gefühl hat uns schon zu weit mit fortgezogen, als daß wir hier wieder umkehren könnten. Laß uns denn also nur immerhin für jetzt demselben Raum geben, und von ihm geleitet, den reifenden Menschen in seiner Entwickelungsgeschichte begleiten. Sie wird uns, so fürchte auch ich, nicht selten trübe erscheinen; möglich indeß, daß ganz am Ende, wenn schon jeglicher Trost verloren zu seyn scheint, der Trost und die Freude uns aufgehen.

Die Jahre der Kindheit sind von jeher als die ergiebigste Quelle der Freude gerühmt worden, und in der That muß sie ein Jeder dafür erkennen, dem noch die Phantasie die Erinnerung daran erfrischt und belebt. Aber es bedarf auch der Einbildungskraft, und zwar der schöpferischen, damit sie uns so ganz er-

freulich blühend erscheine. Des Lebens höchster Preis kann nur in jenem Zustande der Vereinigung des Bewußten und des Bewußtlosen sich darstellen, das heißt, der Mensch ist nur dann im ganzen Umfange Mensch, wenn die Natur in ihm nicht mehr bloße Nothwendigkeit ist, sondern einig mit der Freiheit, welches in den Tagen der Kindheit eine nicht zu lösende Aufgabe ist, und sein muß.

Aber auch in diesem nicht ausgebildeten einseitigen Zustande wäre dem Kinde eine süße genußreiche Existenz verliehen; doch nur wenigen ist es vergönnt, sich ihrer zu erfreuen. Die kindliche Welt ist zu zart gewebt, zu milde und zu träumerisch, als daß nicht bald Zerstörung über sie kommen sollte. Nur von der Kindlichkeit kann Kindessinn gepflegt werden, aber wie selten trifft er sie! wie oft versinkt nicht jene kleine Hesperideninsel, auf der das Kind mit halbgeschlossenem trunknem Auge ruht, weil die Umstehenden so laut rufen, es sei ein Fleckchen Schilferde nur, auf dem es ruhe. Wer Bitterkeit im Herzen hätte, der dürfte sagen, und vielleicht nicht selten mit Wahrheit: man schreie dem Kinde rauhe Mistöne hinein in die nur halb entfaltete Seele; und die reine Musik, die in ihr wohnte, als ein Geschenk des gütigen Himmels, sie müsse wol vor solchen bösen Anstalten weichen, und ganz erschreckt vor solchem Lärm zuletzt verstummen. Die meisten Erzieher verstatten dem Kinde nicht, Kind zu sein, und das arme Wesen muß sich und seine süßen Träume gar nicht zu retten vor dem alternden Halbe

verstande, der es umgiebt und einengt. Es giebt sich denn auch bald gefangen, da es der Gefangenen ja so viele giebt, es verliert den jugendlichen Pulsschlag und seine Seele gewinnt nach und nach die Physiognomie des Alters. Vielleicht daß es sich schon dann wol gar mit der Hoffnung auf die Jahre des Greises tröster, in welchen ja die Kindlichkeit wiederkehrt, aber freilich keine wünschenswerthe.

So nun tritt das Kind in das Alter des Jünglings. Welch ein freier kühner Athem weht in der ganzen Natur, wenn der Frühling beginnt, wie treibt und knospt und grünet alles um uns her, welch eine herrliche Willkühr erscheint überall, welch eine Fülle des Lebens. Ist es doch als hörte man den ewigen Weltgeist die Flügel regen, und sie ausbreiten über Flur und Wald, über Strom und Gebirge, daß alles Macht gewinne und Freiheit und Klarheit. Auch in dem Menschen wohnt dieser Geist und er will ihm gern das ganze Leben hindurch treu bleiben, wenn er es nur versteht, in der Jugend sich ewige Jugend zu erwerben. Man könnte das Leben des Jünglings mit dem reinen lyrischen Gedicht vergleichen, in dem das mächtigste Streben nach dem Höchsten und Ueberirdischen dennoch der schönen blumenreichen Erde nicht vergißt, so daß das Erhabene wieder zu dem Schönen oder zu dem Reinmenschlichen wird. Alles, was das Leben schmücken und bedeutend machen kann, darf dem Jünglinge zu Theil werden: Wissenschaft und Freundschaft, Poesie und Liebe. Der

Jüngling soll dahin streben, zu erkennen, daß es überhaupt ein Wissen gebe und eine Wahrheit, die da Stand hält für alle Ewigkeit, da sie über der Zeit ist. So nur darf und kann er sich der Freundschaft widmen, die allein unter wissenschaftlichen Köpfen in ihrer Aechtheit möglich ist, weil der leere Skepticismus, den die andern mit sich herumtragen, keinen Boden gewährt, auf dem jene herrliche Frucht gedeihen könnte. Nur der, der überhaupt des Wissens fähig ist, weiß, daß eine Freundschaft sei, und daß er ohne sie nicht zu der Vollständigkeit seines Wesens in der Liebe gelangen könne. Die Natur will, daß sich der Jüngling all dies Herrliche erwerben und seinem innersten Wesen aneignen soll, denn sie gab ihm das ewige Streben danach und die Kraft, die für die Erfüllung Gewähr leistet. Denn, wenn auch das ganze Leben ein Kampf der Freiheit mit der Nothwendigkeit ist, so hat die Natur doch in jener Zeit uns einen temporären Sieg gegönnt, oder doch wenigstens einen Traum vom Siege.

Und nun wende Deinen Blick auf die Mehrzahl unsrer Jünglinge. Ihr Leben ist kein lyrisches Gedicht, in dem der Himmel vergöttert wird, während auch die treue Erde süßen Genuß beut, du könntest es eher vergleichen mit einem schleppenden Trauerspiel in ungehaltenem Versmaaß, mit einer jener widrigen Tragödien, in denen weder das Leben siegt, noch der Tod, sondern nur ein schwankender Mittelzustand herrscht, oder beherrscht wird. Der kurze Traum von

Kraft, der sie vielleicht einmal auf eine kurze Zeit überflog, hat sich bald gelöst zu wahrhafter Verzagtheit, die sie als Lebensklugheit rühmen, während bei dieser Klugheit des Lebens wahre Weisheit auf ewig verloren geht. Sie haben sich sonst wol an manchen Ideen ergötzt, mit denen sie das Leben ausschmückten, aber sie wagen es jetzt nicht mehr, denn das Leben ist ihnen nicht mehr die geliebte Braut, die wir gern schmücken und geschmückt erblicken, sondern eine Magd, und zwar eine jener herrschenden Mägde, bei denen weder Glanz noch Farbe möglich ist. Die Zukunft, die sich ihnen sonst wol als eine ferne waldige Gebirgskette darstellte, auf welcher die Abendröthe lag, hinter welcher freundliche, bedeutungsvolle Stimmen zu rufen schienen, daß man es nur muthig weiter wagen und des Lebens Wogen sich frisch und heiter anvertrauen solle, diese Zukunft ist jetzt zu einem langen Ackerfelde geworden, das nur dem Bedürfnisse sparsame Früchte trägt, die Abendröthe ist längst ausgelöscht, und die Stimmen alle reden längst nicht mehr.

Die Welt, welche wir im Gegensatze der wahren, die wirkliche nennen, hat den Jüngling früh schon in ihren engen Kreis geschlossen. Anfangs ladet sie ihn fast mit einer Art von Güte und Freundlichkeit ein, sie verspricht ihm eine bedeutende Thätigkeit, die keineswegs den Geist lähmen, sondern eher anziehen soll. Aber jene Güte und Freundlichkeit verwandelt sich bald in kalte Strenge, die bedeutende Thätigkeit geht zu kleinlichem Wirken über, lediglich des Er-

werbs wegen, und der Geist, welcher angezogen, erhoben und erfreuet werden sollte, er sieht sich feindlich rings umgeben, und eingeschlossen, wie von feuchten Kerkerwänden. Dann erhebt sich wol noch einmal ein rascher wilder Zorn in ihm, er begreift seine Verhältnisse als unwürdig, und kann ihnen dennoch nicht entfliehen, er möchte das Leben und sein Wirken so gern mit ganzem Sinne achten, aber er findet es schmachvoll und peinlich, und empört tritt er gegen dasselbe auf, er möchte die Menschen mit ganzem glühendem Herzen liebend umfassen, aber er findet nirgends den reinen Anklang, denn ihr dunkles ungeläutertes Gemüth versagt den Ton. So nun verwandelt sich seine Liebe in Haß, in einen solchen, der um so tiefer Wurzel faßt, je wärmer die Neigung war, aus der er entsprang. Der Mensch fühlt, daß seinem eignen Innern Zerstörung drohe: und so will er dann noch in frevelhaftem Gelüste Zerstörung verbreiten, auch über andere, so wie die Flamme, wenn sie zum letzten Male auflodert, noch heftiger vernichten will, ehe sie sich selbst vernichtet. Doch das weichere Herz hält den Krieg gegen die Menschen nicht lange aus, und wie die letzte Kraft verglühet, so verschwindet auch der feindliche Zorn und der Haß, den die letzte Liebe gebar. Dann fängt es an still zu werden im Menschen, aber es ist nicht die Stille des freundlichen Abends, es ist die Ruhe der Erschöpfung auf dem Felde der Schlacht, ihn dünkt, es werde klar in seinem Innern; aber es ist das grelle Leuchten des Blitzes in die kalte Nacht, wenn das Ge-

witter längſt verhallte. Nun ſinkt das Leben in ihm immer tiefer und tiefer, und mit erkältetem Gemüthe ſteht er jetzt ganz verlaſſen da, gepanzert gegen den Schmerz, gepanzert gegen die Freude, ſtets mit demſelben Antlitz, ſo wie die Miene der Statuen ſich nicht verändert, es ſei Sturm um ſie her, oder Sonnenglanz, oder Mondenſchein. Dieſer Zuſtand iſt die vollendete Verzweiflung, wo dem Menſchen der Himmel und die Erde verloren gehen, wo er das Leben kaum mehr des Lächelns werth hält, noch weniger der Thränen, wo er ſich ſelbſt nicht mehr liebt und nicht mehr haßt, und, um mit einem einzigen Worte Alles zu ſagen, wo er nichts mehr will, und nichts mehr nicht will.

Hier nun laß uns, mein Freund, den Blick abwenden von dem jammervollen Gemälde, denn ich fürchte Dein Gefühl zu tief zu verletzen, wenn ich meine Schilderung fortſetzte. Das Leben eines ſolchen Jünglings hat aufgehört, Leben zu ſein, und die mechaniſche Fortdauer, die er weder zu befördern, noch ihr zu wehren, der Mühe werth achtet, unterſcheidet ſich wenig von dem todtenähnlichen Schlummer, der den Menſchen herabzieht in das dunkle Land, von wannen Niemand wiederkehrt.

## Zweiter Brief.

Du findest das Gemälde, welches ich Dir in dem vorigen Schreiben entwarf, nicht übertrieben, aber Du begreifst nicht, wie ich es Dir habe zeichnen mögen, da ich doch nicht eine Klage geben wollte, der kein Trost folgen kann, sondern eine Ansicht des Lebens, aus der sich vielleicht etwas Erfreuliches ergeben dürfte. Was das Erstere betrifft, so vergiß es nicht, daß ich Dir dennoch nur die Grundlinien zu jenem trauervollen Bilde gegeben habe, und Dich verschonte mit den einzelnen Details der Leiden, die sich in unserm Leben monotonisch langsam wiederholen, wie die alten Freuden so schnell verstummen, und wie dagegen die alten Schmerzen nur zu schlummern scheinen, aber nie ganz zur Ruhe gebracht werden, indem oft ein einziger Moment erhöheter Regsamkeit, die Klage, welche fast schon verhallte, von Neuem zur Sprache bringt, so daß es fast scheint, als solle das Gemüth nie zur erfreulichen Selbstbeschauung gelangen. Von dem Leben des Mannes und des Greises sprach ich noch gar nicht; ich erwähnte es nicht, wie das erstere oft so hart, so rauh, so arm am Lebensgenusse sei: wie stets die furchtbare, nimmer abzuwendende Nothwendigkeit des Bedürfnisses seine Kräfte in Anspruch nehme, um sie gar bald zu zerstören, ohne daß sie zu einer bedeutenderen und genügenderen Thätigkeit gelangen kennten.

Und vermagst Du es, den Blick zu richten auf das Leben des Greises, wie es so leer und kraftlos hinschleicht, wie der Arme vergeblich seine Hände ausstreckt, um die befreundeten Herzen zu umfassen, die aber längst schon vor ihm zerfallen sind, und tief unten ruhen, wohin seine Stimme nicht dringt.

So, geliebter Freund, so trübe und dunkel erscheint uns das Leben, sobald wir es im Einzelnen betrachten, ohne Beziehung auf sich selbst als etwas Gesammtes, und ohne Beziehung auf das Unendliche und Ueberirrdische, wodurch es allein seine Bedeutung und seinen Adel gewinnt.

Unser Zeitalter krankt an steter genußloser Reflexion und Grübelei. Der schöne herrliche Baum des Lebens wird ängstlich beschnitten, zu reichlich oder zu sparsam begossen, oder wol gar mit den Wurzeln herausgehoben, um ihn in das Treibhaus zu bringen, wo eine künstliche Wärme gar bald die Kraft in ihm ersterben läßt, daß Blüthe und Blatt hinwelken, und auch das innere Mark nach und nach sich aufzehren muß.

Unser Zeitalter hat sich mit der Natur überworfen, ohne deshalb der Kunst theilhaftig geworden zu sein. Nur künstlich ist es, und das Gemachte scheint überall durch. Die Blume duftet so süß und gewürzig, aber wir betasten sie mit kalter Hand, und der Duft verflattert, ohne daß wir ihn genossen hätten. Wir überlassen uns nicht mehr mit vollem Herzen der Freude, sondern wir sehen gleichsam nur der Freude zu, wir fassen sie hart an, wir zergliedern sie wie mit

anatomischem Messer, und die Leichtbeflügelte eilt zurück in den reinen Aether, wo ihr allein wohl ist. Wir haben jene schöne Anspruchlosigkeit und sorglose Hingebung verloren, ohne welche keine reine Freude zu erlangen ist.

Ich erinnere mich bei dieser Gelegenheit eines kleinen Gedichtes, welches ich vor etwa sechstehalb Jahren an einen Freund richtete, den ich an jenem Uebel der Genußunfähigkeit leiden sah. Ich führe es auch hier an, weil vielleicht in den Versen selbst schon jene Anspruchlosigkeit liegen möchte, die ich Dir so eben in einer allgemeinern Beziehung empfahl.

„Wozu soll mir das Leben? es ist so zerstreut und verwirret,
„Klarheit such' ich umsonst, Ruhe find' ich doch nie.
„Liebe sucht' ich und fand sie, doch ach! bald schwand mir die Täuschung,
„Und ich fühl' es so tief, daß nur die Täuschung beglückt."
Alle hör' ich den Freund in stiller einsamer Kammer
Seufzen und Echo hallt feindlich die Klage zurück.
„Was Dir das Leben soll? — Du sollst es muthig durchleben,
„Und nicht fragen: Wozu? dann wird das Auge Dir klar.
„Suchest Du Lieb' und findest Du sie, so liebe nur ferner:
„Täuschung giebt sie nur dem, der sie zu finden gewöhnt."

Werde einfach! so möchte ich einem jeden Jünglinge zurufen, der die herrliche Zeit, die ihm der Himmel verlieh, zur erfreulichen Anschauung seiner selbst und der Natur, verloren gehen läßt in müssigen Klagen, daß nicht alles erfüllt wird, was ein verworrener Traum ihn träumen läßt. Werde einfach! nimm das Leben an, wie ein geheimnißvolles Kleinod, das, wie jede gute Gabe von oben herab kommt, und dessen

tiefe Bedeutung sich Dir noch einst in herrlicher Klarheit enthüllen wird. Werde einfach! denn nur in dem Einen findet sich das All, während in dem Vielen Dein Gemüth sich zerstreuet, verwirret, vereinzelt, oder im Leeren verflattern läßt die herrlichen Kräfte, die sich selbst hätten beglücken können, wäre Einheit in ihnen gewesen. Strebe nach der Erkenntniß des Mittelpunktes des Lebens, er wird von Dir geahndet werden in der Wissenschaft, erkannt, tief erkannt in der Religion.

Werde einfach! — warum sollte ich das gute Wort nicht noch einmal wiederholen dürfen? — werde einfach, sonst kannst Du nie wieder zur Natürlichkeit zurückkehren, zu jener Kindlichkeit des Herzens, bei der allein Heiterkeit ist und Vertrauen wohnt.

Bewahre die Unschuld Deines Gemüths, denn wenn Du sie verloren hast, so hilft Dir hinterher all Dein Sehnen und Streben nicht mehr. Das Leben hat aufgehört Dir ein befreundeter Genius zu sein, es ist zum Dämon geworden, zu einer feindseligen Sphinx, deren böse Räthsel Du nicht lösen magst und nicht kannst. O, es liegt eine Welt, eine herrliche Fülle von Blüthe und Frucht in dem Gefühle der Unschuld; aber Grauen und Zerstörung in dem Bewußtsein, daß sie verloren ist. So bewahre Dich denn stets Dir selbst, und erhalte Dir stets die zarte Scheu vor Dir selbst, damit Du nie mit Erröthen in Dein Inneres blicken dürfest: denn nicht vor den Menschen darfst Du Furcht haben, sondern nur vor Dir selbst.

So nun waffne Dich mit Muth, und kämpfe rüstig gegen jegliches Unrecht, das Dir auf Deinem Wege begegnet, denn wenn Du nur Deiner Kraft etwas Rechtes zutraueſt, ſo wird auch etwas Rechtes und Tüchtiges durch Dich geſchehen, und eine ſtille Schöpfung, die Du als die Deinige betrachten darfſt, wird Dich recht innig erfreuen, und Dein Blick wird nicht müde werden, auf ihr zu ruhen. Es iſt ein Gefühl, das Dich ſtets friſch und rüſtig erhält, ein Gefühl, das Dich erhebt in dem bunten Wirbel der Welt, und Dich beruhigt am Abend, wenn Du Dein Tagewerk beſchließeſt. Doch werde Dein Muth nie Uebermuth, und wolle Du nicht kämpfen gegen die Nothwendigkeit, der Du mit all Deiner Freiheit ihren Charakter nicht nehmen kannſt noch darfſt.

Hier erſcheint Dir die Pflicht der Geduld, und ich möchte neue Worte bilden, um ſie Dir recht an das Herz zu legen, denn es iſt wol oft geſchehen, daß man zu ihr ermahnt hat, aber ſelten mit ganzem Ernſte. Und doch ſollte es nur ſo geſchehen; ich möchte ſagen: mit recht heiligem Ernſt müßte man davon reden, denn ohne dieſe Tugend geht der Menſch verloren in ungemeſſenem Streben, und die Natur, die ſonſt einig iſt mit dem Genius, zeigt ſich feindſelig gegen ihn und zerſtört die Entwürfe, indem ſie ihnen den Boden verſagt, auf dem ſie ausgeführt werden könnten.

Das Leben des Menſchen iſt reich und herrlich, ſo lange es noch in dem Kreiſe der innern Welt bleibt; tritt es aber heraus in das Gebiet der wirklichen

Erscheinungen, so wird es oft arm und eng. Es ist oft Pflicht für uns, unire Gedanken aus dem mütterlichen Boden, der sie erzeugte, herauszulassen in jene äußere und feindliche Welt, wir sollen wirken und handeln, so spricht das Gesetz und wir sollen es erfüllen mit Freiheit; aber wir sollen jene Armuth und Enge des wirklichen Lebens nicht vergessen, und die Grenzen erkennen, die unserm Wirken und Handeln vorgezeichnet sind. Nicht aus steinigem, felsenhaftem Boden sollen wir Blumen hervorrufen zu können träumen, nicht da sollen wir Paläste bauen wollen, wo alles nur dem nothwendigen Bedürfniß nachjagt, und in der Befriedigung desselben seine Wünsche alle erfüllt sieht.

Das Dasein des Menschen ist ein steter Kampf; aber oft gelingt uns der Sieg nur durch das Aufgeben des Kampfes, in solchen Fällen nämlich, wo die Nothwendigkeit des Wirklichen als gebietend eintritt. Unselig ist der, welcher hier nicht anerkennen will, was ein ewiges Gesetz der Natur ihn anzuerkennen zwingt. Berge auf Berge häuften die Titanen, aber das eherne Gewölbe des Himmels stürzte nicht ein vor ihrer wilden Anstrengung, und mit zerrissener Kraft taumelten sie zurück in den Abgrund.

Das heiligste Wesen, das jemals diese unreine Erde zu betreten würdigte, lehrte uns Liebe und Hoffnung und Geduld. Selig, so lauten die herrlichen Worte, selig sind die Sanftmüthigen, denn sie werden das Erdreich besitzen. — (Und wohl besitzen sie

es, denn sie bedürfen desselben nicht). Selig sind die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden, selig sind, die um Gerechtigkeit willen verfolgt werden, denn das Himmelreich ist ihr, selig seid ihr, wenn euch die Menschen um meinetwillen verfolgen, und reden allerlei Uebels wider euch, so sie daran lügen. Seid fröhlich und getrost, es wird euch im Himmel wohl belohnt werden.

Du wirst der Ermahnung nicht bedürfen, daß diese tröstlichen Worte mit Andacht und Hingebung müssen gelesen werden, um auf unser Gemüth mit ganzer Wohlthätigkeit zu wirken. Haben wir sie aber auch erst recht innig und tief in uns aufgenommen, so wird es uns sein, als leuchte ein erfreuender leitender Strahl vor uns her, den selbst der stürmischste Moment des Lebens nicht ganz wird verlöschen können.

Laß mich endlich Dir noch folgenden Rath recht sorgsam zueignen: Achte Dich selbst hoch, und höher als das Leben, damit Du es im streitigen Falle auch aufgeben könnest, um Dich selbst zu bewahren. Hüte Dich vor einer zu großen Liebe zum Leben: es verdient eine solche Neigung nicht, die den Menschen oft in tausend unwürdige Verhältnisse verstrickt, in welchen sie ihn nicht zu der reinen Anschauung seiner selbst gelangen läßt. Unsre Existenz hienieden ist eingeschlossen und bedingt durch Zeit und Raum, aber unser Geist stehet höher, als seine Umgebungen, und er

wird daher eine Exiſtenz, die ihn an jene zu binden ſtrebt, nicht allzuhoch achten können.

Dennoch möcht' ich Dir auch keineswegs die Verachtung des Lebens anpreiſen, welches als Stoff, dem Du Form geben kannſt, und in ſo manchen Beziehungen, die Du mit Freiheit wählen darfſt, wenigſtens würdig iſt, durchlebt zu werden. Die chriſtliche Religion weiſt uns einen Mittelſtandpunkt an, gleich fern von kalter Verachtung und zu warmer faſt ſinnlicher Liebe für das Leben. So ſtrebte ſonſt die Ethik der Römer nach nichts Höherem, als jene Verachtung des Lebens und des Todes zu verkündigen, und ſie als das letzte Ende der Selbſtüberwindung darzuſtellen *). Es iſt indeſſen leicht zu erkennen, daß eine

*) Das contemnere mortem iſt bei den meiſten Römiſchen Schriftſtellern das einzige Loſungswort der Kraft und Gediegenheit, und bezeichnet eine nur intenſive Bildung, ohne die Ahndung, daß allein durch die Vereinigung von intenſiver und extenſiver Cultur der wahrhafte Menſch hervorgehe. So war denn auch die blühendſte Landſchaft ihres Lebens mit einem finſtern Castrum doloris und Memento mori begränzt, und ſie brauchten keineswegs, wie Young, um die Phantaſie zur Tragödie anzureizen, ihre Zimmer mit Todtenköpfen zu beſetzen, ſie ſtanden ſchon lebhaft genug vor ihres Geiſtes Augen, wie dem Hamlet das Geſpenſt des Vaters. Daß es einen Standpunkt gebe, von dem aus der Tod als völlig einig mit dem Leben, als Anfangs- und Endpunkt des Nothwendigen und Schönen zugleich, erſcheint, wo alſo natürlich von keiner Ver,

solche Verachtung sich keineswegs durch das Objekt, das sie trifft, rechtfertigen lasse, indem das Leben schon als eine bloße Bedingung des dereinstigen Sieges eine Bedeutung hat, die ihr keine einseitige Philosophie rauben kann. — So laß uns denn das Leben weder zu sehr lieben, noch es hassen und verachten, damit uns der höchste aller Momente, der Moment des Todes, nicht bloß gefaßt finde, sondern, was ein wohlthätiges Geschick uns gewähren möge, ruhig, heiter und voll freudiger Zuversicht.

achtung (sondern weit eher von einer Liebe für denselben) die Rede sein kann, davon finden sich keine Spuren in den römischen Schriftstellern. (Vergl. Luna, s. 1805. S. 383).

# Dritter Brief.

Nur Fragmente erhältst Du dieses Mal, doch darf ich Dir vertrauen, daß Du den Punkt, von dem sie meistens ausgehen, und zu dem sie fast alle zurückkehren, mit geringer Mühe werdest auffinden können. In einigen derselben bemerke ich noch, wirst Du Spuren einer frühern Zeit finden, die sie erzeugte.

Die Feigheit ist die Urquelle aller Laster, denn sie ist das trostloseste. Aber von allen Gattungen derselben ist die Furcht vor dem Tode die beklagenswertheste und unwürdigste, denn sie zeigt deutlich, daß sich der Mensch mit sich selbst nicht vertraut machte. Nur dem ist der Tod schwer, sagt Seneca im Thyestes, der nur zu sehr mit der ganzen Welt bekannt, sich selbst ein Fremdling stirbt.

---

Willst Du denen glauben, sagt Seneca, welche die Wahrheit aus einem höherem Gesichtspunkte ansehen, so ist das ganze Leben eine wahre Strafe.

Nach diesem Grundsatze, der aus eben jener kraftvollen aber einseitigen Philosophie entsprang, war es denn auch nothwendig, daß er die einzige Freiheit, Sicherheit und Ewigkeit nur bei dem Tode zu finden glaubte.

Die kennen wahrlich ihr Elend nicht, sagt er in dem Trostschreiben an die Marcia, die den Tod nicht

als die beste Erfindung der Natur loben, ihn, der Allen als Ende, Vielen als Hülfe, Einigen gewünscht erscheint. Er löst die Fesseln der Gefangenen, und führt sie aus dem Kerker; er ist es, der Alles gleich macht. — Nur des Todes wegen brauchen wir unsere Geburtsstunde für keine Strafe zu halten.

So schwankte der Römer zwischen Wahrheit und Falschheit, zwischen Ruhe und Verzweiflung. Denn auch die letzte kann ruhig erscheinen, und um so ruhiger, je unerreichbarer die Erkenntniß ist, auf welche es ankommt.

---

Das Leben ist die tiefste, reichste und deutungsvollste Ahndung, eine Sphinx, die oft gar schwer verknüpfte, dunkel und eng verwickelte Räthsel aufgeben muß, daß wir fast an der Auflösung möchten verzweifeln. Der wilde Mensch zerhauet dann wol gar den Knoten; aber die Strafe folgt dem Uebermuth und der frechen Willkühr, und das Orakel hat ihm dann nichts Erfreuliches mehr zu verkündigen. Nur der Sanfte und Stille giebt die Hoffnung nicht auf, daß sich das Dunkle erhellen, das Engverstrickte selbst gelinde lösen werde, und sein Hoffen täuscht ihn nicht. Einst, wenn ihn die Liebe erfreuet, findet er leicht die herrliche Bedeutung jener Räthsel, und wenn ihn sonst der mühevollste Kampf nur ermattete, ohne ihn dem gehofften Ziele näher zu bringen, so wird ihm jetzt wol gar der Sieg zu Theile, ohne allen Kampf. Aber die Liebe ist von himmlischer Abkunft, und man

möge das Wort nicht zu leichthin aussagen. Wer nicht an die Wunder glaubt, erfährt auch ihre wunderbaren Segnungen nicht, und er hat dann — um mich des Ausdrucks unsers Schiller zu bedienen — nur die Magd, aber nicht die Göttin gesehen. Er wird dann vielleicht spotten; doch in dem Spott sehr unglücklich sein.

---

So wie wir ein Schauspiel nicht nur stellenweise verstehen oder genießen sollen, sondern in seinem Zusammenhange und in seiner Vollständigkeit; so auch, und noch viel mehr, das Leben. In dem letztern sind oft, wie dies wohl auch in dem vortrefflichsten Drama so scheinen kann, manche weitläuftige, etwas ermüdende Stellen, manche ungefällige Situationen, in denen die Harmonie der Gruppen vermißt wird, es läßt sich auch wol mancher harte und rauhe Ton vernehmen, ja, es kann uns wol gar manches Mal vorkommen, als werde selbst mit dem Schönsten ein roher Scherz und Spott getrieben, der unser Gefühl, für den Moment wenigstens, hart verletzen muß. Warten wir aber nur mit stiller Geduld das Ende ab, so wird sich ja noch wol manche jener Situationen als nothwendig rechtfertigen, mancher jener harten Anklänge als bedeutungsvoll beurkunden, und aus dem Ganzen wird sich still und klar der Geist des errungenen Friedens und der Einigkeit erheben. Wenigstens lasse man sich die köstliche Hoffnung nicht rauben, daß in dem Augenblick des Todes selbst, das Leben

noch einmal groß und klar und durchaus begriffen, vor unser Auge treten werde, um uns noch einmal kühn zu erheben, und dann still zu beruhigen.

---

Das Schöne ist des Sieges immer gewiß, so bald es nur nicht siegen will, oder auf den Sieg ausgeht.

---

Es ist nicht wohlgethan, daß so manche ästhetische Schriftsteller, denen es sonst keineswegs an Geist und Darstellungsgabe fehlt, immer nur darauf ausgehen, den Leser zu erhitzen oder zu beunruhigen. Das wirkliche Leben echauffirt ja die Menschen ohnehin schon genug, und facht wol manche Flamme an, die eben nicht erfreulich brennet, ja es kann wol manchen Ar...en zuweilen so unfreundlich hetzen, daß ihm der Athem fast vergehen möchte. Und nun kommen noch die Dichter und schlagen so wild und ungestüm mit ihren Flügeln und reden oft so empörende Worte, daß dem betrübten Leser, der sich so gern erfrischen möchte, nur noch heißer dabei zu Muthe wird. Wie gesagt, es ist nicht wohlgethan, denn die Kraft verflattert nur dabei und zerstört sich selbst, sie, die sich selbst hätte beglücken können, hätte sie sich zur Sanftheit stimmen und mäßigen wollen. Auch kennen wir ja alle den großen deutschen Dichter, der, im Besitze hoher genialischer Kraft, sie so oft mit leiser Schonung verhüllt, um den Leser nicht zu tief zu verwunden, und, gleichsam wie ein milder Zauberer, den mächtigen Stab zuweilen ablegt, um nur durchaus

menſchlich und leiſe zu bewegen. Wohl möchte ihm denn auch der Leſer, wie der Virgiliſche Menalkas dem Mopſus, der den Tod des Daſnis klagte, mit ſtillem Danke zurufen:

So iſt mir dein holder Geſang, o göttlicher Dichter,
Wie im Graſe der Schlaf dem Ermüdeten, wie um den Mittag
Heißem Durſt ein erquickender Trunk des hüpfenden Baches.

(S. Virgils fünfte Idylle, überſ. von Voß.)

---

Auch den kräftigeren Jüngling kann zuweilen eine Art von kalter Gleichgültigkeit und nüchterner Apathie befallen, wenn er das zweckloſe, verworrene, oder wol gar ſchlechthin — ſchlechte und verächtliche Getreibe im Leben und in der Literatur anſiehet; aber er wird ſich nicht lange in dieſem Zuſtande befinden dürfen, denn es iſt ein unſittlicher Zuſtand. Aus Freude und Schmerz, Liebe und Haß und Arbeit beſtehet unſer Leben; nicht aus Gleichgültigkeit, Zurückgezogenheit und Verzagtheit. So lange wir im Leben daſtehen, ſollen wir die Rüſtung und die Waffen nicht ablegen, denn es wird ewig Streit ſein zwiſchen dem Gebildeten und dem Rohen, zwiſchen der Redlichkeit und der Falſchheit, zwiſchen dem Talent und der Dummheit. Nicht ſchrecken ſoll uns das, nicht unmuthig, aber auch nicht übermüthig machen, ſondern erfüllen ſoll uns der Gedanke mit gelaſſenem Muth und ruhiger Mäßigung, denn nicht unbedeutend iſt der Kampf und der Preis wohl des Ringens werth. Und ſelbſt im Streite noch erwartet uns oft etwas

Fröhlich-überraschendes. Da findet zuweilen ein Glaukus den trefflichen Diomedes als Verwandten, und nun reden die Streiter gar freundliche und trauliche Worte mit einander, und beschenken sich wechselseitig zum Andenken der wichtigen Stunde. Ein ähnlicher Kampf der Kraft mit der Kraft ist der des göttlichen Hektor mit dem gewaltigen Ajax. Er bleibt unentschieden, denn die Sonne sinkt, und die Herolde trennen sie; aber nicht ohne das Gefühl der gegenseitigen Achtung gehen die Kämpfer aus einander; denn die Größe hat sich hier an der Größe versucht, und nur die Kleinheit ist ungerecht gegen den edeln Feind. Auch die Götter mischen sich nicht selten in das Spiel und retten ihre Lieblinge den Paris und Aeneas vor den einstürmenden mächtigeren Menelaus und Achilles.

Auch der vielberühmte Thersites läßt sich zuweilen mit widerwärtiger Stimme vernehmen, gewaltig scheltend auf die trefflichen Atriden und die andern Heerführer, die ihm alle ein wahrer Greuel sind, weil er so gar nichts Aehnliches mit ihnen in sich findet. Wir kennen auch dergleichen Thersite, und haben uns schon ganz darin gefunden, daß sie nun einmal da sind, gleichsam als nothwendiger Gegensatz des Schönen, damit die Gruppen im Leben und in der Literatur Vollständigkeit erhalten, und der heilige Christ nicht ohne einen Knecht Ruprecht sei. Aber die Griechen dachten anders. Sie murrten laut gegen den frechen und unverständigen Schwätzer, der sich unterfing, die Herrlichen zu schelten, weil er sie nicht

begriff mit kleinlichem Gemüth; und der wackere Ulyß, der doch sonst den Namen des göttlichen Dulders verdient, erduldete so freche Lästerungen nicht, sondern schlug den rohen Menschen rasch zu Boden, daß ihm Blut und Thränen aus den Augen stürzten, und er den Tod zu leiden glaubte. Wir finden daher in dem vielerfahrenen und gewanderten Ulysses den Ersten, der die Polemik in das Große trieb, und dem eine bloße stillschweigende Verachtung nicht genügen wollte. Unsre literarischen Ulysse lassen es gewöhnlich bei dieser letztern bewenden, und das ist denn auch im Ganzen recht wohl gethan. Doch mag es auch zuweilen ganz löblich sein, wenn — für einen Augenblick — das Zepter in eine Strafruthe für den lästernden Unverstand verwandelt wird.

---

Es giebt interessante Naturen, die überall die Vollständigkeit lieben, und das Zerstückte und Vereinzelte hassen, wo sie es auch finden. Ein großer Schmerz ist ihnen lieber, als ein kleiner Verdruß, und eine laue Freundschaft peinlicher, als eine warme und determinirte Feindseligkeit. Die Mädchen haben es schlimm mit ihnen, denn sie verschmähen es, für das Ganze, das sie geben, etwas Halbes als Gegengeschenk anzunehmen, und doch ist es sehr begreiflich, daß sie bei den meisten Mädchen nur ein getheiltes, mit einer Art von Aengstlichkeit verbundenes Interesse einflößen können. Diese Freunde der Vollständigkeit gehen denn auch oft genug recht vollständig zu Grunde,

wenn nicht etwa ein gedrängtes Leben ihnen nach und nach Respekt vor der Nothwendigkeit und dem Wirklichen einflößt, oder die Religion sie nicht zu einer sanftern Gelindigkeit stimmt, in der die reinste Vollständigkeit ist.

---

Wer den Glauben an die Menschheit jemahls aufzugeben im Stande ist, dem ist überhaupt weder der Glaube, noch die Idee der Menschheit selbst klar geworden. Jene Verzweiflung ist entweder ein Polster für die Bequemlichkeit, — denn in der That wird man doch einräumen müssen, daß nichts so wenig Mühe kostet, als die Menschen so recht ungenirt zu verachten — oder sie ist eine asthenische Krankheit, bei der das stärkende Mittel einer rüstigen Thätigkeit anzuwenden ist. Der Müssiggang hat die meisten Menschenhasser erzeugt.

---

Wer in der Erscheinung des Einzelnen nicht die Beziehung auf die Gesammtheit anerkennt, ist irreligiös zu nennen.

---

Manche treffliche aber unbekannte Schriftsteller beschreiben ihre Papiere wie die Sibylle ihre Palmblätter, unbekümmert, ob der Wind sie verwehe. Besser und menschlicher gedacht ist es aber, sie säuberlich zusammen zu heften, damit das Publikum sich auch daran erfreuen möge. Die ungedruckte Literatur der Deutschen dürfte vielleicht eben so reichhaltig sein,

als die gedruckte, ein Gedanke, der oft tröstlich, oft aber auch schmerzlich sein kann.

---

Wer sich ewig nur von den Wogen der Gefühle umherbewegen lassen wollte, würde eben so großes Unrecht haben, als derjenige, der nur auf der Spiegelglätte enger und kalter Verständigkeit schiffen möchte. Aber es giebt einen Mittelpunkt, von wo aus sich diese beiden anscheinenden Gegensätze freundlich vereinigen lassen, einen Standpunkt der reinen Gemüthlichkeit, in welcher der Mensch, wenn ich mich so ausdrücken darf, Ruhe hat in der Bewegung, und Bewegung in der Ruhe, so daß er gleichsam die ächte romantische Poesie, in welcher bekanntlich jene beiden Extreme sich berühren, mit in das Leben bringt, dem dadurch gewiß eine höchst erfreuliche Bedeutung zu Theile wird. Gewöhnlich tritt auch hier die Liebe als Vermittlerinn ein, und wer würde nicht zu ihr am liebsten seine Zuflucht nehmen?

---

In der ganzen Natur ist die höchste Klarheit und Eintracht, und der Mensch sollte verzweifeln dürfen, ein gleiches Glück für sich erringen zu können? Das sei fern.

---

Auch bei dem besten Willen und dem entschiedendsten Talent zur Freude gelingt es uns zuweilen nicht, sie zu ergreifen. Es ist uns dann, als sei die Psyche gebunden und könne die Flügel nicht regen. Wir sollen dann nicht zu gewaltsamen Mitteln unsre

Zuflucht nehmen, und die Freude nicht erstürmen wollen, denn sonst wird nur zu oft — für den Moment wenigstens — aus dem freundlichen Genius ein wilder Faun, oder gar ein roher Kobold mit gierig glühenden Augen und lechzendem Gaumen. Wir sollen es anerkennen, daß wir gar wohl Zufriedenheit, Ruhe, Klarheit und Eintracht mit uns selbst erringen können; daß aber die Freude ein Göttergeschenk sei, das der Himmel nur freiwillig seinen Lieblingen sendet, und das sich nie verdienen läßt.

---

Es ist der Wille Gottes und der Natur, sagt Benjamin Franklin, daß wir diese sterbliche Hülle ablegen müssen, wenn die Seele zum wahren Leben eingehen soll. Das jetzige ist mehr ein Raupenstand; eine bloße Vorbereitung zum Leben. Der Mensch ist dann erst vollständig geboren, wenn er todt ist. Warum sollten wir klagen, daß unter den Unsterblichen ein neues Kind geboren worden, daß ein neues Glied in ihren glücklichen Zirkel getreten? Wir sind Geister. Der Huld und Güte Gottes verdanken wir es, daß die Natur uns so lange den Körper leihet, als wir durch denselben uns Vergnügen verschaffen, Kenntnisse erwerben, oder unsern Mitgeschöpfen Gutes thun können. Wird er zu diesen Zwecken ungeschickt, giebt er uns statt Vergnügen Schmerz, und entspricht er keiner von den Absichten mehr, zu denen wir ihn erhielten, so müssen wir es abermal als einen Beweis von Huld und Güte erkennen, daß für ein

Mittel geſorgt iſt, wodurch wir ihn los werden. Dieſes Mittel iſt der Tod.

---

Wer des Lebens müde iſt, iſt meiſtens des Todes noch nicht würdig. Denn nur der, der das Schlechtre begriff, darf ſich des Höheren und Schöneren erfreuen.

---

Man hat künſtliche Mittel erfunden, und in neueren Zeiten, wie die Sage geht, auch häufig angewandt, Mittel die ſchaffende Kraft der Phantaſie zu erwecken, und zu befördern. Man kennt die geiſtigen Getränke und Reizmittel alle, die dazu angewendet werden, auch ohne daß ich ſie zu nennen brauchte, denn ſie ſind oft genug mit Ernſt oder Spott genannt worden. Aber die Schwefelflamme der Künſtlichkeit iſt nicht die Flamme des Lebens und der Poeſie, die ſich nur durch ſich ſelbſt oder durch einen Strahl aus der reinen Bläue des Himmels entzündet.

Die hohle Bruſt des erſchlafften Jünglings, der nur beſchwatzen kann die Kunſt, doch nichts erzeugen, das ihrer werth wäre, vergeblich iſt es, ſie von außen her erwärmen zu wollen; die eingeſchrumpften, beſtaubten Flügel ſchlagen nicht mehr kräftig zuſammen, und wagen keinen Flug mehr in den freien Aether. Sie zucken nur und fallen dann wieder ſtill zuſammen.

Aber ſie ſingen doch die heiſeren Kehlen, wenn ſie in dem Element der künſtlichen Hitze ſich befinden? Die Erſcheinung darf uns nicht befremden. Auch die erfrorenen Aepfel und Birnen, wenn wir ſie in einen

warmen Ofen legen, geben einen Ton an, den wir gutmüthiger Weise singen nennen.

---

Es ist eine traurige Wahrheit, daß es den meisten Menschen oft sehr schwer wird, einander zu lieben. Es scheint, als wollte es ihnen damit gar nicht recht gelingen, aber freilich fangen sie es auch nicht auf die rechte Weise an, wenn man hier überhaupt von einem Anfange reden darf. Was man so gewöhnlich Liebe oder Freundschaft nennt, ist nicht mehr als ein Versteckenspielen mit sich selbst, oder eine bloß verhaltene Wuth, die um so roher erscheint, wenn einmal die Leidenschaft den mühsam gezogenen Damm durchbricht. — Aber auch bei manchen nicht unbedeutenden Männern ist die Freundschaft selten mehr, als eine geharnischte Vorrede zur Liebe.

---

Die arme Cicade! — War es denn wol so sehr strafbar, daß sie den fröhlichen Sommer hindurch sang, und eben nicht an den Winter dachte, für den gar viel gearbeitet werden muß? Freilich, sie vergaß, daß der Heiterkeit der Kunst der Ernst des Lebens gegenüber stände, und nun muß sie es schon haben, daß die Repräsentantin des bürgerlichen Fleißes, die Ameise, sich zäh und spröde weigert, ihr zu helfen. Aber wie wär' es, wenn die Fabel nun recht ausführlich weiter so fort führte: Du hast Recht, sagte die Cicade, daß du mir meine Bitte abschlägst; denn verlangen kann ich freilich nichts von dir, da du,

unmuſikaliſche Sammlerin, dich wol niemals an der Muſik erfreuet haſt, mit der ich auch andere ergötzen wollte. Du biſt nun freilich gegen den Winter gedeckt; aber ich beneide dich gar nicht, weil du doch nur fortdauerſt, und nicht eigentlich lebeſt. Vielleicht, daß ich Hungers ſterben muß bei dieſem rauhen Eiſe und tiefem Schnee, aber ich habe mich doch auch meines Lebens friſch und muthig gefreuet bei Muſik und Tanz, und vielleicht gelingt es mir auch wol, ſelbſt mit Geſang zu ſterben. Doch das verſteheſt du gar nicht, drum lebe wohl.

Damit wäre nun freilich die bekannte Moral der Fabel verändert worden, und das Ganze fiele in die Sphäre der Sentimentalität, doch warum ſollte das die Fabel nicht dürfen, wenn nur jene Sentimentalität die ächte iſt?

---

* Es iſt ein bekanntes, luſtiges Sprichwort, daß ſich ein gewiſſes Laſtthier gar ſchlecht zum Lautenſchlagen ſchicke; doch der Gegenſatz iſt nicht ſo bekannt, und nicht ſo luſtig, wenn gleich nicht minder wahr, daß ſich der Lautenſchläger eben ſo wenig zu dem Laſttragen jenes Thieres paſſe. Der arme Lauteniſt würde unterliegen, und der ſanftere Zuſchauer könnte wol gar darüber eine Thräne des Mitleides vergießen; wenn aber das Müllerthier ſeine Experimente auf der poetiſchen Guitarre macht, ſo giebt es etwas zu lachen für das Volk.

---

Wer nicht an Wunder glaubt, der glaubt auch an sich selbst nicht, denn die Natur des Menschen ist selbst auf dem Unbegreiflichen gegründet, und diejenigen, welche ihr Leben zu jener flachen Durchsichtigkeit und gemeinern Verständlichkeit, die wir so oft erblicken, durchgearbeitet haben, sind deswegen wol keineswegs für glücklich zu schätzen. Der Mensch soll sich stets als das bedeutendste Geheimniß der lebendigen Natur mit einer Art von heiliger Scheu betrachten: er sei ein geweiheter Tempel Gottes; und nimmer verklinge in ihm der Ton, der auf seine Himmelsabkunft deutet.

---

Der rohe Haufe sagt es oft, daß der Tod umsonst sei; aber er weiß nicht, welch ein herrliches Wort er ausspricht. Nur das Leben hat einen Preis, nicht der Tod, der wie die Liebe über jeden Preis erhaben ist.

---

Viel Fragen thut das Leben des Menschen an den Menschen; aber er löst sie nicht, und das Leben löst sie nicht. Da schauet er oft überall umher, und forscht und mühet und ängstet sich ab, um klar darüber zu werden. Der Tod allein hat Antwort für jede große Frage, und gewiß eine beruhigende erfreuliche Antwort.

Und mit diesem Gedanken, den ich Dir, geliebter Freund, recht nahe an das Herz legen möchte, weil er dem Herzen so wohl thut, laß mich diese kleine Reihe von Andeutungen schließen.

---

II.

# Wiſſenſchaft.

## Ueber die Moral und deren Vortrag auf Gymnaſien und Schulen.

Meinem Freunde
dem Profeſſor Guſtav Köpke in Berlin
gewidmet.

# Dem Leſer.

Dieſer Aufſatz wurde zu Berlin am 3ten December 1804 in der Conferenz der Lehrer am Berliniſchen Gymnaſium und den damit vereinigten Schulen vorgeleſen, und hatte das Glück, den Beifall manches ſehr verdienten und geſchätzten Mannes zu erhalten. Dieſer Umſtand, und das Vertrauen auf die allgemeine Anerkennung der Wichtigkeit des hier berührten Gegenſtandes, veranlaßt mich, dieſe Blätter dem Drucke zu übergeben.

Franz Horn.

Es ist dem Menschen überhaupt und insbesondere demjenigen, der sich der Gesellschaft der Gelehrten und Lehrenden anzuschließen bemüht ist, als Pflicht gegeben worden, das Objekt der Cultur seines Zeitalters zu kennen, damit er mit dem Aufgebot aller seiner Kräfte, mitzuwirken im Stande sei; denn nur derjenige, der das Bedürfniß erkannt hat, wird sich nach Mitteln umsehen, es zu befriedigen. Doch nicht jedes Bedürfniß des geistigen Menschen gehört der Zeit an; die wichtigsten und höchsten stehen unveränderlich fest, und behalten ihre Allgemeinheit ohne irgend eine Hinsicht auf Zeit und Ort. Zu dieser letztern Gattung der höheren Bedürfnisse gehört das Streben nach der reinsten Erkenntniß der Pflichten des Menschen, und die Bemühung, das Erkannte weiter zu verbreiten. Zwar mag es vielleicht eine Zeit gegeben haben, wenn sie nicht anders mehr einer ergötzenden Einbildungskraft, als der wirklichen Geschichte anheim fällt, eine Zeit, in der der Einzelne mit fröhlicherem Muthe seine errungenen Ansichten und Ueberzeugungen im Gebiete der Wahrheit als das gemeinschaftliche Eigenthum der ihn umgebenden Welt ansehen durfte; aber ausgebildet und weiter gebracht werden, konnten doch selbst auch damals jene Ansichten und Ueberzeugungen nur durch das Aussagen und Lehren derselben. Doch jene

Zeit, wenn sie anders je war, ist vorbeigegangen: und uns dürfte sich wol, auch nur bei einer gewöhnlichen Ansicht des gegenwärtigen Lebens, so mancher versäumte Verstand, so manche ungeläuterte Urtheilskraft, ja so manche laxe Gesinnung oder gänzliche Resignation auf die moralische Bildung entgegen stellen, daß wir dadurch nur um so lebhafter die Nothwendigkeit einsehen lernen müssen, die mit redlichem Eifer und mit ruhigem Fleiß erworbene Einsicht in die Pflichtenlehre, weiter zu verbreiten, und so viel an uns ist, rege Gemüther mit einem gleichen Interesse dafür zu entzünden. Die ganze Summe von Erkenntniß, die sich in einem Individuum findet, gehört, eben weil jene Pflicht der Verbreitung objektive Gültigkeit hat, nicht bloß jenem Individuum allein an, sondern dem ganzen Menschengeschlechte, das, von diesem Standpunkte aus betrachtet, allerdings nur Eine Familie ausmacht, und daher nur Ein Erkenntnißsystem haben soll. Auf diese Weise wäre denn der Stand des Lehrers überhaupt, und des Pflichtenlehrers insbesondere erklärt worden. Nur von dem letztern wird hier die Rede seyn.

Ehe er sich entschließen mag, Moral vorzutragen, und über die Art des Vortrages selbst nachzusinnen, ist es zuvörderst nothwendig, daß er, so wie er einst Vertrauen zu sich selbst haben mußte, um sich jene Erkenntniß zu erwerben, eben dieses Vertrauen auch auf seine Schüler übertrage. Die Klagen über Misverständnisse, Mangel an Fähigkeit und Recep-

tivität, die oft in gänzliche Lethargie ausarte, werden heutiges Tages so oft wiederholt, und wir selbst können uns vielleicht durch manche einzelne Erscheinungen erregt, geneigt fühlen, sie von Neuem zur Sprache zu bringen; nur werden wir dabei nie vergessen dürfen, daß eben jene einzelnen Erscheinungen uns nicht so sehr befremden und zur Indignation veranlassen würden, wenn sie nicht eben die Ausnahme von der allgemeinen Regel gäben. Aber gesetzt auch, jene Erscheinungen von rohem und unsittlichem Wesen, jene Beispiele von Unzugänglichkeit und Verschlossenheit für das Wahre und Gute fänden sich nicht bloß einzeln, sondern drängen sich nur zu oft und determinirt auf; sie werden uns des ungeachtet nicht Veranlassung zum Mistrauen oder Unglauben an das gute Princip im Gemüth der lernenden sein dürfen. Denn abgerechnet, daß dieses Verzweifeln an dem moralischen Vermögen der Zuhörer oft wol nur der Bequemlichkeit zum Polster dient, so ist diese Gesinnung auch überhaupt unsittlich zu nennen, weil sie der Beförderung und Verbreitung des Guten und Wahren im Wege steht. In der einmal erkannten Idee, daß die Menschen im Allgemeinen Glauben und Vertrauen verdienen, in dem einmal aufgefaßten Gebot des Sittengesetzes, daß wir jenes Vertrauen nun auch praktisch beweisen sollen, darf uns schlechthin nichts Einzelnes irre machen und zur Verzagtheit verleiten. Der sittliche Mensch wird die Hoffnung, auf ein Individuum einwirken zu können, nicht so leicht

aufgeben, und der religiose wird selbst ein ganz verkehrtes Streben, eine gänzlich verirrte Denkungsweise auf das Ganze zu beziehen, und eben deshalb auch zu verstehen im Stande sein.

Eben so nothwendig ist nun auch das Vertrauen auf die geistige Fähigkeit des Schülers. — So wie man gewöhnlich bei dem Antritt des Lehreramts in diesem Vertrauen und den Hoffnungen auf den Verstand der Zuhörer, zu weit gehen mag, eben so oft, und vielleicht noch öfter gewinnt man nach der getäuschten Erwartung die entgegengesetzte Richtung des Unglaubens an das intellektuelle Vermögen der Lernenden. Die Extreme, so lehrt es die Erfahrung, berühren sich hier gar leicht, und es mag sich allerdings auf dem letztern Wege ganz gemächlich gehen lassen; doch ohne Nutzen für die Schüler, denen man keine bedeutende Nahrung geben wird, wenn man sie derselben nicht würdig hält. Die Seele des Knaben ist oft empfänglicher für die ernstere und tiefere Wahrheit, als man gewöhnlich glaubt, und ich selbst bin in dieser Hinsicht zuweilen auf das Angenehmste überrascht worden. So erzählte ich z. B. vor Kurzem, den Schülern der ersten Klasse der Köllnischen Schule, (d. h. Quartanern) um ihnen Stoff zu einem deutschen Aufsatze zu geben, den mittelbaren Selbstmord des Kodrus und den unmittelbaren des Kaisers Otho. Es glückte mir, vorzüglich für den Letztern eine besondere Theilnahme zu erregen, und ein Knabe von vieler Lebhaftigkeit und einigem Talent,

meinte jetzt, ein ſolcher Selbſtmord ſei denn doch nicht nur zu entſchuldigen, ſondern ſogar zu rechtfertigen. Ich glaubte dieſe verkehrte Anſicht bereits mit einigen bekannten, leichtfaßlichen und hochtönenden Sentenzen, die ſich bei dieſer Gelegenheit gewöhnlich vernehmen laſſen, hinlänglich zurück zu weiſen. Allein ich täuſchte mich, der Knabe fand ſich nicht ganz befriedigt, und ſo ſah ich mich zuletzt in die Nothwendigkeit verſetzt, eine Erklärung des Lebens als der Bedingung alles Wirkens und Handelns zu geben, wodurch denn nothwendig jene eigenmächtige Aufhebung des Bedingenden als Trägheit oder Verzagtheit erſcheinen muß. Das Reſultat war endlich die Einſicht in jene beiden bekannten ſich ergänzenden Lehrſätze der Moral, daß zwar in dem Entſchluß zu ſterben allerdings die reinſte Darſtellung der Superiorität des Begriffs über die Natur enthalten ſei, daß aber in dem Entſchluſſe, ein durchaus qualvolles Leben zu erdulden, um nur nicht gegen das Sittengeſetz zu verſtoßen, die Oberherrſchaft des Begriffs ſelbſt über den Begriff, oder, wie es die neuere Philoſophie nennt, die Autonomie und abſolute Selbſtſtändigkeit des Gedankens, zu erkennen ſein werde. — Ob ich nun bei dieſer Erklärung, wie es ſich von ſelbſt verſteht, mich jedes Wortes enthielt, das irgend einer philoſophiſchen Schulſprache angehört, ſo fürchtete ich doch, eine Unterſuchung veranlaßt zu haben, deren beſtimmte Auseinanderſetzung über die Verſtandeskräfte der Knaben hinausgehen möchte; aber der Erfolg zeigte, daß

es mir gelungen war, mich ihnen verständlich zu machen. Die meisten Aufsätze, die mir über jenes Gespräch geliefert wurden, zeigten mir deutlich, daß man den Hauptgedanken glücklich aufgefaßt hatte, und sehr gern gestand ich mir selbst den Irrthum ein, manchem wißbegierigen Knaben nicht hinlängliche Receptivität und Fassungskraft zugetraut zu haben.

Was nun den Inhalt der Lehre betrifft, so sei man zuvörderst bemüht um Vollständigkeit. Man suche die Erkenntniß, daß es ein System der Sittenlehre gebe, und bemühe sich, diese Erkenntniß auch bei den Schülern zu verbreiten. Nur auf diese Weise wird man Ueberzeugung erwecken; denn selbst der Knabe schon, wenn er nur nicht ganz ohne Fähigkeit und reges Gefühl ist, hat eine Ahndung davon, daß die Wahrheiten nicht einzeln da stehen, wie Sätze, die nur durch Gedankenstriche an einander gereihet sind. Er kann nur den vermittelnden Anfangspunkt nicht finden, und giebt ihm diesen der Lehrer nicht, so dürfte er vielleicht auf den traurigen Gedanken kommen, die ganze Moral als Bruchstück, und ihre einzelnen Lehren gleichsam als schwimmende Inseln zu betrachten, von denen wol gar manche mit der Zeit versinken, oder doch von ihrem Umfange verlieren können. In den untern Klassen ist freilich nur ein Hinweisen auf die Vollständigkeit der Lehre möglich, so wie man ja in denselben überhaupt nur den Sinn für Wissenschaftlichkeit zu erregen bemüht sein

muß, indem die Ergründung der Wiſſenſchaft ſelbſt, reifern Jahren überlaſſen bleibt.

Die vorgetragene Lehre ſei ſtreng, und bequeme ſich nach keinem Zeitalter, ſondern folge lediglich dem Geſetz der Wahrheit. Man fertige die Einwürfe der Frivolität, Sophiſterei und Laxität ruhig und gründlich ab, und rufe dann, wenn der Verſtand bereits überzeugt iſt, auch den Gefühlsenthuſiasmus der Jugend hervor, damit ihnen die Wahrheit deſto lebendiger aufgehe. Sollten von den Schülern ſelbſt Einwürfe gemacht werden, die auf beſtimmte Indolenz oder Frivolität im Gemüth der Fragenden ſchließen laſſen, ſo halte ich nach vorhergegangener Widerlegung, die offene Oſtentation für erlaubt, wie ſehr man ſolche Einwürfe eines verderbten Gemüths tadeln und verwerfen, ja verachten müſſe. Je kälter dieſe Wegwerfung geſchieht, deſto mehr Eindruck wird ſie bei den Schülern machen.

Ich würde z. B. in dem Kapitel von den Lügen ſchlechthin keine einzige ſogenannte Nothlüge, ja ſelbſt nicht einmal die Scherzlüge als erlaubt erklären. Ich würde den Zuhörern zu beweiſen ſuchen, wie das als algemein geltende Sittengeſetz: „Sei durchaus wahr“ in keinem einzigen Falle, eine Ausnahme leiden dürfe, wenn es nicht als ein ſich ſelbſt misverſtehendes Gebot angeſehen werden ſoll. An den Beiſpielen, die man gewöhnlich für die in gewiſſen Fällen ſtattfinden ſollenden, und als

erlaubt angeführten Nothlügen aufgestellt hat, ließe sich dann auch gar leicht das Unstatthafte darthun, und zeigen, wie denn doch immer die Quelle jeder Lüge in der Feigheit zu finden sei. Kann man nur erst diese Feigheit an den Tag fördern, so hat man auch schon bei allen unverdorbenen Knaben und Jünglingen ein gewonnenes Spiel; denn auch schon ihnen erscheint sie als das trostloseste aller Laster, so wie ein besonnener ruhiger Muth als die Tugend par excellence.

Mancher Kopf will eine besondere Behandlung. Bei einem lebhaften Schüler glückte es mir einmal, durch die bloße antithetische Wendung, ob es denn auch wol Nothwahrheiten gebe, und ob nicht überhaupt jede Lüge aus Noth gesagt werde, indem doch Niemand einen freien Trieb zum Lügen in sich verspüren könne, meinen Zweck zu erreichen, und die Seichtigkeit seines Raisonnements zu zeigen. Ein anderer Knabe von reinem und tiefem Gefühl schwieg beschämt, als ich ihm bloß erwiederte: „Kannst Du Dir denken, daß Jesus jemals log? und ist er nicht unser ewiges heiliges Muster?“

Die Sprache des Lehrers sei bestimmt und verrathe jene ruhige Wärme, die uns die gewonnene Ueberzeugung von einer Wahrheit, die da Wahrheit ist, und bleiben wird, zu geben pflegt. Zwar werde es dem Schüler nie verhehlt, daß wir oft nur meinen, vermuthen, oder wahrscheinlich fin-

den können; aber in den Lehren der Moral giebt es ein Wissen, ein Ueberzeugtsein, das sich selbst als unerschütterlich anerkannt hat; und als ein solches werde es auch angekündigt. Es scheint mir zweckmäßig, wenn der Lehrer zuweilen Gelegenheit nimmt, seine Schüler vor jener traurigen Unbestimmtheit zu warnen, der zu Folge man jede Aufgabe des Verstandes und der Vernunft, nur mit einem blöden Vielleicht beantworten zu können glaubt, oder sie wol gar nur als einen Gegenstand gemüthloser Disputirkunst betrachtet. Der Zweifel, das Zeichen des unvollendeten und unsicheren Strebens, ist ohnehin nur zu sehr der Unreifheit der früheren Jugend eigen, und der Lehrer kann deshalb nicht sorgsam genug bemüht sein, sie zu der Idee des Wissens und des Glaubens zu befeuern. So genährt und gekräftigt, werden sie in spätern Jahren um so weniger jenem unglückseligen, grund- und bodenlosen Skepticismus anheim fallen, der den beschlossenen schönen Cirkel der Wissenschaften gern zerreissen möchte, da er sich selbst zerrissen fühlt, und diese Zerrissenheit auch außer sich zu sanktioniren streben muß, wenn er nicht ganz ohne Konsequenz erscheinen will.

Aus der Bestimmtheit der Ansicht und Sprache, geht auch die Deutlichkeit und Klarheit des Vortrags hervor, oder sie ist vielmehr schon in ihr. Denn wir werden nicht im Stande sein, etwas nur halb oder verworren Erkanntes oder Ge-

ahndetes klar und deutlich vorzutragen, so wie ja auch im Gegentheil das ehemals als gültig angesehene Diktum, daß man wol etwas wissen, nur es nicht recht deutlich von sich geben könne, längst als unstatthaft verworfen worden ist. Ohne Geduld und Gelassenheit ist bekanntlich, wenigstens in den untern Klassen, keine Deutlichkeit und Klarheit in die Erkenntniß der Schüler zu bringen. Bessere Talente und regere Gemüther belohnen indeß auch hier die Bemühung des Lehrers, welche nur zu oft bei manchem lethargischen Subjekte fast ganz verloren geht. Die sokratische Methode ist an und für sich schon für den Unterricht in der Moral schon zweckmäßig, indem sie die Gedanken der Schüler zu entwickeln, und weiter zu leiten bemüht ist. Durch sie wird Deutlichkeit und Klarheit am leichtesten verbreitet, und in dieser Hinsicht dürfte der Lehrer der Moral auf Gymnasien und Schulen zuweilen gesicherter sein, den Zweck zu erreichen, als der akademische, der vielleicht nicht immer überzeugt sein darf, ob man seinem Monologe folgen wolle oder könne.

Endlich Einfachheit. — So wie es überhaupt keinen männlichen und edlen Styl giebt ohne diese Eigenschaft, so scheint sie sich insbesondere für den Vortrag der Moral als nothwendig zu ergeben. Das bestimmte Gebot der Pflicht verträgt keinen Reichthum, keine Pracht des Ausdrucks, es kennt nur das ruhige kategorische: „Du sollst,"

und wir dürfen diese energischen Worte keinesweges mit weicheren und geschmückteren Redeformen umgeben, weil sonst aus dem entscheidenden Imperativ der Moral gar leicht ein bloßer unbestimmter Optativ werden könnte, mit dem wir hier nichts zu thun haben dürfen. — Ein blumiger, deklamatorischschwülstiger Vortrag, durch einzelne Explosionen eines unsichern Enthusiasmus unterbrochen, würde dem tiefen Ernst der Sittenlehre Eintrag thun, und den fähigeren Schüler auf eine noch ungeläuterte Erkenntniß des Lehrers selbst schließen lassen; denn ohne Einfachheit ist keine sichere Ordnung und Klarheit.

Die Nothwendigkeit des einfachen Vortrags für den Unterricht in der Moral ist in jedem Zeitalter gefühlt worden, und auch in dieser Hinsicht giebt uns der göttliche Stifter unserer Religion das höchste und einzige Muster. Man lese die Unterredungen mit seinen Schülern, seine Gebete, seine Reden an das Volk, mit Aufmerksamkeit und Andacht, so wie sie allein gelesen werden sollen, und man wird in ihnen allen eine so gediegene Einfachheit und Concinnität der Sprache antreffen, daß sie auch von dieser Seite betrachtet, unsrer vorzüglichsten Aufmerksamkeit und Bewunderung werth erscheinen müssen. Da ist kein falscher Schimmer, kein Prunk der Rede; die Gleichnisse scheinen sich von selbst darzubieten, und ihren tiefsinnigen Inhalt auf die anspruchloseste Weise zu verbergen, jedes Wort schließt sich gemessen und natürlich an einander, und den ganzen Vortrag bezeich,

net jene ruhige Klarheit und Sicherheit, die ihres Zweckes nicht verfehlen kann, das gesammte Gemüth des Zuhörers in Anspruch zu nehmen, und es eben so kräftig zu erheben, als wohlthätig zu beruhigen.

---

## Nachschrift.

Es lag in dem Zwecke des mitgetheilten Aufsatzes, bloß eine allgemeine Ansicht zu geben; aber wenn nur ein lebendiger Buchstabe aus den wenigen Worten spricht, so mögen sie leicht statt des Vielen dienen, welches man jetzt oft so gern statt des Einen und Guten ausstellet.

Möchte man doch stets recht innig fühlen, daß ohne eine geläuterte Erkenntniß von der Pflichtenlehre keine praktische Erziehung möglich ist, so wie ohne den edeln, gediegenen Gehalt und Stoff, jedes Streben nach Form zu einer leeren Spielerei ausarten muß. Aber es scheint, als sorgte man oft mehr für das Geländer, an dem sich die Pflanze hinaufwinden soll, als für die innere Kraft derselben, ohne die sie doch wird erkranken und vergehen müssen.

Die Ethik ist in den neueren Zeiten von den bedeutendsten Schriftstellern dargestellt und behandelt worden; doch die Stimmen derselben waren nur kraftvoll und nicht schreiend, und das größere Publikum hat vielleicht nicht viel davon vernommen. So

ist es denn geschehen, daß sich mehrere gemüthlose Schreiber eine Art von widerlichem Ansehen geben konnten, indem sie mit rohen Händen das Ehrwürdige anzutasten und zu beschmutzen wagten. Der Haufe, welcher, wie bekannt eine natürliche Anlage und besondere Vorliebe für das Rohe und Schlechte hat, ließ sich dergleichen Herabwürdigungen der Moral, die ihm ohnehin schon lange lästig war, gar gern gefallen, und klatschte Beifall, je flacher und poröser die Wissenschaft aus den Händen solcher Schriftsteller fiel. Daß die Moral der Encyklopädisten eine geputzte Buhlerinn mit ihrer frechen Koketterie auch in Deutschland hie und da Eingang finden konnte, dürfte vielleicht dem großen Luther als das höchste der Wunder erscheinen, wenn anders eine so trauervolle Nachricht in die Wohnungen der Seligen eindringen konnte. Es giebt kein Laster, das nicht in einer so jammervoll zerarbeiteten Moral, wie z. B. die von Bahrdt ist, einen bequemen Mantel finden könnte, worin es sich hülle, und ein ganz mittelmäßiger, nothdürftig legaler Mensch durfte seine arme Tugend schon für übertrieben und fantastisch halten, wenn er sie nach mancher gedruckten Ethik abmisset.

Es ist daher nie überflüssig, mit Muth und Kraft, ein Wort wider den Strom hin zu reden. Fließt auch der trübe und rauschende Strom ungehindert weiter, so verhallt doch vielleicht das Wort nicht so schnell, und klingt wieder in der Brust einiger Wenigen.

Bei dieser Ansicht von der so ganz einzigen Wichtigkeit des Unterrichts in der Moral, möge es denn auch nicht befremden, daß sie in diesem Buche einzeln dasteht. Sie darf es, da sie mir als die Wissenschaft der Wissenschaften erscheint, eine Ueberzeugung, die vielleicht ihre Rechtfertigung in sich selbst trägt, wenigstens für diejenigen, denen der Mensch und seine Gemüths-Perfektibilität noch das Interessanteste in der lebendigen Natur geblieben ist.

III.

# Kunst.

1. Bemerkungen über Jean Paul Richters Vorschule der Aesthetik.
2. Andeutungen für Freunde der Kunst, insonderheit der Poesie und Musik.
3. Der verlorene Sohn, ein altdeutsches Schauspiel.

1) Vorſchule der Aeſthetik, nebſt einigen Vorleſungen über die Parteien der Zeit, von Jean Paul. Abtheil. I. XXX, 256. Abth. II. 257—542. Abth. III. 543—758 *).

„Wenn die Menge der Schöpfungstage (ſagt Richter im Anfange der Vorrede) zwar nicht immer den Werken der Darſtellung, aber allezeit den Werken der Unterſuchung vortheilhaft iſt, ſo darf der Verfaſſer nachſtehendes Buch mit einiger Hoffnung übergeben, da er auf daſſelbe ſo viel ſolcher Tage verwandte, als auf alle ſeine Werke zuſammengenommen, nämlich über zehntauſend, indem es eben ſowol das Reſultat als die Quelle der vorigen, und mit ihnen in aufſteigender und in abſteigender Linie zugleich verwandt iſt.“

In jeder Hinſicht verdient daher ein Werk wie dieſes, das ſo manches frühere des Verfaſſers erklären ſoll, und in der That einem Jeden, dem das Verſtändniß darüber noch nicht aufgegangen iſt, auch

*) Für einige nähere Freunde ſtehe hier die Notiz, daß dieſe Bemerkungen gröſtentheils ſchon im Vorfrühling 1805 geſchrieben wurden.

wirklich erklärt, die genaueste und sorgfältigste Prüfung und Würdigung. Ich werde daher das Wichtigste, was in diesem Werke geleistet oder verfehlt worden ist, hervorheben, und mit meiner eigenen Ueberzeugung begleiten.

## §. 1. Ueber die Poesie überhaupt. Ihre Definizionen.

„Man kann eigentlich nichts real definiren, als eine Definizion selber; und eine falsche würde in diesem Falle so viel vom Gegenstande, als eine wahre lehren."

Es ist zu fürchten, dieser Anfang einer Aesthetik werde manche Leser, die freilich wol zu sehr auf Definizionen, selbst des nicht zu Definirenden ausgehen, zurückscheuchen; so wie andern und besseren, wenigstens durch die bequeme antithetische Wendung auffallend und befremdend scheinen müssen. Nach meiner Ueberzeugung hätte es sich Richter nicht erlassen sollen, die hauptsächlichsten Versuche von Erklärungen und Konstrukzionen der Kunst und Schönheit von Aristoteles, Plato, Longin, Quintilian — Kant, Fichte, Schelling — Hogarth, Burke, Home, Beattie u. s. w. den Lesern vorzulegen und zu würdigen. Das Resultat würde dann freilich gewesen sein, daß die Poesie sich eben so wenig definiren lasse, als das Göttliche und das Gemüth des Menschen, und daß die Kunst, welche nur der reineren Menschheit, oder dem Menschen in der ganzen Fülle und Concentration

seines Wesens angehört, zu etwas Irdischem, schlechthin subjektiv Bedingtem werden müsse, so bald sie sich mit dem einseitigen Verstande völlig begreifen lasse. Wem die Idee des Schönen begreiflich ist, (ohne Anschauung) für den hat auch die Psychologie den Werth einer reinen Wissenschaft, den sie doch nimmermehr erreichen kann, und während der einseitige Untersucher auf diesem Wege den zarten Schmetterlingsstaub von den Flügeln der Psyche nimmt, geht ihm auf der andern Seite auch die tiefe Bedeutung und das Heilige der Poesie verloren. Nur durch die Gegründetheit der menschlichen Seele auf das Unergründliche, Unbegreifliche, bewähren sich unsre Ansprüche auf Unsterblichkeit, und nur durch die Unmöglichkeit definirt zu werden, kann die Kunst ihr so oft angefochtenes Göttliche retten. Hier hätte der Verfasser der Untersuchungen Fichte's und F — H — Jacobi's ehrenvoll erwähnen dürfen, die, nach Plato, zuerst die Kunst, welche so oft zur Magd herabgewürdigt war, als Göttin wieder zeigten, und in ihrer Reinheit und Heiligkeit darstellten. Ich bin daher in dem Resultate mit dem Verfasser durchaus einig; nur scheint es keinesweges zu billigen, daß dieses Resultat so rasch gleich vorn an den Eingang hingestellt wurde, ohne daß der Weg dahin bezeichnet worden ist. Auch hätte bei der Anführung jener sogenannten Definitionen gezeigt werden können, wie selbst die Kraft, die auf den Irrthum gewandt wurde, berechnet werden könne, und wie dem Leser dadurch wenigstens der Weg erleichtert

werde, schnell zu entscheiden, wo nicht Poesie ist, welches sich denn allerdings mit der größten Bestimmtheit darthun lassen muß, und selbst durch die meisten jener Definizionsversuche zu erreichen ist.

Nachdem der Verfasser (§. 15.) ein, mit dem reichsten fast zu üppigen Farbenaufwande hingetuschtes (nicht eben wie er es nennt: pragmatisches) Gemälde des ästhetischen Griechenlandes geliefert hat, giebt er vier Hauptfarben der Poesie dieses Landes an: Das Plastische oder Objektive, Schönheit oder Ideal, (Idealität des allgemeinen Reinmenschlichen und Edeln) heitere Ruhe, sittliche Grazie. Die drei letztern Hauptfarben sind dem Verfasser allerdings zuzugeben, ob man sie gleich nicht als vollendete antithetische Verschiedenheit der antiken und modernen Poesie gelten lassen kann, indem z. B. im Calderon, Cervantes, Shakespear, ja selbst zuweilen im Gozzi jene Idealität, Ruhe, und sittliche Grazie zu finden ist, wie überhaupt jeder ächte Dichter nicht mehr im Streben begriffen, sondern im Gefühl des erreichten Zieles, ruhige Klarheit gefunden haben muß, die dann auch seine Werke bezeichnet. Was aber das Reinobjektive betrifft, welches nun schon so oft und zuweilen recht subjetiv heftig besprochen worden ist, so bin ich der festen Ueberzeugung, daß diese Idee mehr einer ergötzenden Einbildungskraft, als der wirklichen griechischen Poesie angehöre. Es ist gewiß die gerechteste Kunstforderung, daß der Maler das Gemälde, nicht aber die Gestelle, Pinsel und Farbenmuscheln liefern

ſolle. Doch ſein Ich kannn deshalb nicht in dem Objekte verloren gehen: und das Streben danach würde ſich meiſtens nur mit einem ſeltſamen Verſteckenſpielen mit der eigenen Individualität endigen. Und wozu dieſe Bemühung, unſerer eigenen Individualität zu entfliehen? Warum nicht lieber das wackere Streben, dieſe Individualität zu reiner Menſchlichkeit, zur Repräſentation der Gattung auszubilden? Warum ſollte nicht der Dichter geben dürfen, ſich ſelbſt mit allen ſeinen Schmerzen und Freuden, mit all ſeiner Liebe, und all ſeinem Sehnen, wenn nur dieſe Schmerzen und Freuden, dieſe Liebe und Sehnſucht den Charakter des Aechtmenſchlichen, des Gediegenen, und der reinen Allgemeinheit haben? Die vollendete Objektivität der Griechiſchen Dichter ſcheint überhaupt mehr vorausgeſetzt, als bewieſen worden zu ſein, ſo wie denn überhaupt das Pikante und Anziehende dieſer fantaſtiſchen Tradition den meiſten Glauben mag bereitet haben. Aber man leſe nur die Griechiſchen Dichter ohne jenen anticipirten Glauben, mit Aufmerkſamkeit und Penetration des Einzelnen wie des Allgemeinen, ſo wird man auch in ihnen das beſtmmte Gemüth eines Individuums nicht verkennen; nur daß ſich niemals dieſe Perſönlichkeit ſo vorlaut und grell hinter den Couliſſen hervordrängt, wie wir das wol bei manchen modernen Autoren antreffen. — — — Es ſcheint überhaupt nicht wohl gethan, dieſe alten Klagen über den Untergang des goldenen Zeitalters der Griechen von Neuem zu wiederholen, und den Mo-

dernen das verlorne Paradies der Objektivität vorzuhalten, da es sich doch mit der größten Bestimmtheit darthun läßt, daß selbst in den wichtigen Werken des Sophokles keine reinere Objektivität erreicht worden ist, als in manchem deutschen Gedichte z. B. in Göthe's Torquato Tasso und in Schillers vollendetster Romanze: der Ritter Toggenburg dem Leser erscheinen muß. — Möge immerhin ein freundlicherer Himmel den Griechen gelächelt haben, während unter dem unsrigen kein rechter Frühling aufkommen darf, möge sie immerhin eine reichere Natur umgeben, eine fröhlichere Staatsverfassung begünstigt haben, während unsre Dichter nur zu oft von feindlich engenden Verhältnissen wund gerieben werden und ihre Kraft, an das Aeußere, um zu erwerben, hingegeben, sich selbst zu früh zerstören muß; dennoch müsse jede unfruchtbare Klage verbannt sein. Kräftigen und erfreuen möge man sich lieber an dem Gedanken, daß die Brust des Menschen sich ja überall rein und stark und allseitig ausbilden könne, daß auch der mit dicken feuchtkalten Wolken umzogene nordische Himmel nicht verschlossen sei, und auch unter ihm ewige Gesänge gedeihen, und daß Freundschaft und Liebe, Musik und Religion, Hoffnung und Glaube uns wol eben so mächtig erfreuen, und vielleicht noch tiefer entzünden, als die Griechen von ihnen entzündet wurden. Im höchsten Sinne gehört auch der Dichter der Zeit nicht an, sondern die Zeit dem Dichter.

§. 21. Quelle der romantischen Poesie ist das Christenthum, das Wesen derselben ist die Verrichtung der Sinnlichkeit, oder unendliche Subjektivität. — — — Das Erstere ist entschieden wahr; die Verrichtung der Sinnlichkeit kann indeß das Wesen der romantischen Poesie keineswegs ausmachen, eher möchte ich eine potenzirte, gleichsam farbige, eine Mystik tiefer Sinnlichkeit, wie wir sie besonders in der blühenden Periode der Südlichen Literatur antreffen, als den Charakter jener Poesie annehmen. Auch würde ich lieber, statt unendlicher Subjektivität = = Freiheit nach allen Seiten hin sagen, und, da eben wegen der Allseitigkeit dieser Freiheit die bestimmteste Nothwendigkeit sich ergiebt, so wird dadurch der freiern Willkühr vorgebauet, die sich so oft als Romantik anzukündigen wagt. Ferner vermißt man eine Darstellung der eigentlichen Ideen des Romantischen. Es ist in demselben ein Oscilliren der Empfindungen auf die Seite des Sinnlich-Angenehmen und des geistig Erhabenen; und während die sinnliche Natur nicht (wie bei dem Erhabenen) gedemüthigt, noch die geistige (wie bei dem Angenehmen) vernachläßigt wird, ergiebt sich jener reiche Genuß, der uns die schöne Harmonie der Kräfte in der Befriedigung gewährt. Zwar könnte es vielleicht bei dem ersten oberflächlichen Blicke den Anschein haben, als sei das Romantische nur das Schöne in seiner Endlichkeit oder Entzweiung; allein gerade dadurch, daß diese Entgegengesetzten zusammen, und nicht einzeln angeschauet

werden, hebt sich jene Endlichkeit wieder auf. Das Entgegengesetzte aber, als zur Einheit verschmolzen, oder durch einander neutralisirt, giebt Indifferenz oder Identität durch Synthesis. Viele, selbst der bessern Dichter, erreichen diese Synthese nicht, sondern lassen nur die Tendenz zu der Einheit während der Entgegensetzung erblicken, welche Tendenz, wenn sie sich nur rein und kräftig zeigt, zwar nicht die Melodie, wol aber die Harmonie der Romantik zu geben im Stande ist. So ist z. B. in Shakespears Heinrichen und in Mozarts Don Giovanni die Romantik selbst (Melodie und Harmonie) gegeben, da in Schillers Jungfrau von Orleans und Haydn's Ritter Roland nur die harmonische Tendenz dahin anzuerkennen sein dürfte.

Sehr richtig vereinigt der Verfasser mit der romantischen Poesie, die Poesie des Aberglaubens (§. 23.), deren Kraft und Bedeutsamkeit noch nie so treffend zur Sprache gebracht worden ist, als hier. Der erste Meister in dieser Gattung ist ohne Zweifel Shakespear, und der schlechteste Schüler Voltaire, wovon die Pseudo-Tragödie Semiramis und der, wenn uns das Wort erlaubt ist — Titular-Geist des Ninus den sprechendsten Beweis giebt. — Nur der, dessen Leben an die Idee hingegeben ist, und an seinem eigenen Reichthum, ja Ueberflusse sich ergötzen darf, vermag in jenem Aberglauben die verhüllte Welt der Poesie aufzufinden.

Von hier geht man zur glänzendſten Parthie dieſes Werks über, zu dem ſechſten bis neunten Programme (§. 24—52.) in denen das Lächerliche, die humoriſtiſche Poeſie, der epiſche, dramatiſche und lyriſche Humor und der Witz ſelbſt, erklärt und erläutert werden. Wenige deutſche Schriftſteller haben ſich in den meiſten dieſer Sphären ſo ausgezeichnet, als unſer Richter, deſſen Siebenkäs noch immer unübertroffen daſteht, und deſſen Gianozzo (S. komiſcher Anhang zum zweiten Band des Titan) den lyriſchen Humor, von dem die meiſten unſerer früheren Humoriſten kaum eine dunkle Ahndung hatten, auf die größeſte herrlichſte Weiſe darſtellt. Ich müßte faſt alle dieſe reiflich und tief durchdachten Paragraphen abſchreiben, wenn ich mein Urtheil mit Beweiſen belegen wollte; aber es würde durch die Aushebung des Einzelnen der techniſche Zuſammenhang dieſer Programme zerſtört werden, ſie mögen daher für ſich ſelbſt ſprechen, und nur die Hinweiſung darauf, und die warme Anempfehlung des Studiums derſelben — denn in der That, ſie dürfen auf ein ſolches Anſpruch machen — ſtehe hier ſtatt der Auszüge, die man vielleicht erwarten dürfte. Es iſt überhaupt jetzt recht an der Zeit, die Deutſchen darauf aufmerkſam zu machen, wie viel ſie in der humoriſtiſchen Poeſie leiſten können, ſo bald ſie nur ſelbſt ſich die Freiheit geben, ihrem angebornen Streben nach einſeitiger Tiefe, den Scherz als Antitheſe gegenüber zu ſetzen. Eben weil jener Ernſt der ächten Deutſchen der wahr-

hafte Ernst ist, so ergiebt sich schon daraus ihr Talent für den Humor, denn nur dem tieferem Gemüth, dem bereits die große Bedeutung des Lebens klar geworden ist, offenbart sich das Lächerliche in den einzelnen Verhältnissen desselben, als Parodie des erhabenen Ganzen, und späterhin auch der eigentliche Welthumor, wie ihn der Verfasser sehr richtig bezeichnet, am reinsten und lautersten. Schon manchen altdeutschen Dichter, von denen der Verfasser nur Fischart nennt, strömt oft jene sehr reiche Ader des gesunden und freien Witzes, wobei ich besonders an die Fastnachtsspiele des wackern Hans Sachs erinnern will*). So ist ferner in den Lustspielen von Andreas Gryph, (Syndicus in Glogau) und Christian Weise (Schulrektors in Zittau) eine oft recht fröhliche Unbefangenheit, die jede empfindliche Ansicht des Lebens zurückweist, und im Einzelnen, mancher gar köstliche Einfall anzuerkennen. Hinterher ging freilich diese wackere Fröhlichkeit bald verloren. Schon Rachels Satiren sind meistens nur ein trauriger Beweis von intellektueller Dürftigkeit, der Epigrammatist Wernike, wenn gleich nicht ohne Geist, ist schwerfällig und oft mühselig genug, Hunold, (der unter dem Namen Menantes schrieb), größtentheils obscön oder fade, Postel verzerrt, und der bekannte Polemiker Liskov, zwar nicht ohne ein gewisses Talent der Leich-

*) Ausführlichere Bemerkungen über diesen oft genannten aber wenig erkannten Dichter kann der Leser in meiner Geschichte der deutschen Poesie (S. 71 ff.) finden.

tigkeit und Beweglichkeit, doch beschränkt nachahmend, der Deutschheit ganz vergessend. Das Urtheil über Rabener (S. 179.) unterschreibt gewiß jeder von der wahrhaften Natur des Witzes Unterrichtete. So wie das über den Itzehoer Müller und Bode (den bekannten Uebersetzer des Montaigne und Sterne). (S. 215.) Es ist nicht unverdienstlich, manche schlechtbegründete Autorität auf ihren wirklichen Werth zurück zu werfen, ja selbst die Reduktion auf Null (was indeß ohne Beziehung auf die genannten Schriftsteller gesagt sein mag) nicht zu scheuen, wenn die Wahrheit es so befiehlt. Wir haben hier um so weniger ängstliche Schonung von nöthen, da uns, wenn auch jene Namen alle fallen sollten, dennoch manche gar treffliche witzige Schriftsteller übrig bleiben, sollten auch nur die wenigsten derselben dem größern Publikum bekannt sein; denn ganz besonders von manchem neuerem trefflichen humoristischen Werke gilt es, was die muthwilligen Xenien fast rührend sagen: „Lange steht es gedruckt, aber es liest es kein Mensch." Im 53. §. geht der Verfasser zu der Idee der Charaktere und ihrer Zeichnung über, und liefert auch hier etwas so Durchdachtes und Gereiftes, daß wir manche frühere Aesthetik dafür hingeben können. Nur in einzelnen Kunsturtheilen kann man nicht mit dem Verfasser einstimmen. So heißt es z. B. (S. 344): „Nichts ist in der Dichtkunst seltener und schwerer, als wahre Charaktere, ausgenommen starke oder gar große. Göthe ist der reichste an jenen, Ho-

mer und Shakespear an diesen beiden." Göthe's Verdienst ist hier nicht vollständig genug ausgesagt worden, denn darin liegt eben seine poetische Kraft, daß er Wahrheit, Stärke und Größe des Charakters, nicht wie zuweilen Schiller, Otway u. s. w., mathematisch, sondern dynamisch, oder wenn man lieber will, musikalisch zu vereinigen weiß. Von dieser Seite betrachtet steht sein Egmont ganz allein, der tiefen und fröhlichen Bewunderung werth. Dies Musikalische der Darstellung ist es denn auch, was selbst den schwachen Brackenburg in der genannten Tragödie und dessen unsäglichen Schmerz, so höchst anziehend und tragisch macht, da er unter jeder andern minder geschickten Hand peinlich, zerrissen, weichlichekel hätte werden müssen. Daher gestehe ich denn auch, daß ich das (S. 358.) über den Charakter des Brackenburg gefällte absprechende Urtheil nicht theilen kann, und ich halte es für nicht unwichtig, diese einzelnen Details zu berühren, da vielleicht jetzt gerade die rechte Zeit gekommen ist, Göthe's großes poetisches Verdienst, ohne Eilfertigkeit zu würdigen*).

§. 66. Ueber den Roman. „Allerdings lehrt und lehre die Poesie, und also auch der Roman, aber nur nur wie die Blume durch ihr blühendes Schließen

*) Nicht Richtern trifft dieser Vorwurf, dies ist hoffentlich klar. Daß indessen Göthe keineswegs das Maximum stets selbst, war auch schon vor mehreren Jahren meine Ueberzeugung. (Späterer Zusatz, vergl. Gesch der Poesie.)

und Oeffnen, und ſelbe durch ihr Duften das Wetter und die Zeiten des Tages wahrſagt; hingegen nie werde ihr zartes Gewächs zum hölzernen Kanzel- und Lehrſtuhl gefället, gezimmert und verſchränkt; die Holzfaſſung und Wer darin ſteht, verſetzen nicht den lebendigen Frühlingsduft."

Hier deutet der Verfaſſer die Wahrheit nur an, aber er erſchöpft ſie nicht, und es würde ſich dieſe Mühe gar wohl belohnt haben, da, wie bekannt, noch vor kurzem viele Sprecher in unſerer Literatur, das Lehren der Poeſie nicht anerkennen wollten, und während ſie (mit Recht) die moraliſche Tendenz als unkünſtleriſch verwarfen, nicht ſelten das Misgeſchick hatten, in ihren eigenen Werken ſtatt derſelben eine beſtimmt unmoraliſche, die denn doch wol noch unkünſtleriſcher iſt, unterzuſchieben. Ueberhaupt hat bis jetzt — ich ſcheue mich nicht, es geradezu zu erklären — noch keine gedruckte Aeſthetik den eigentlichen Charakter der Sittlichkeit, und ihre Einheit mit dem Schönen erklärt. Dieſe Erklärung würde etwa ſo lauten: Wenn der geſammte Menſch zu einer äußeren Anſchauung übereinſtimmt (es begreift ſich: nicht mit dem äußern Sinne, ſondern zum Anſchauen von etwas Objektivem) ſo entſteht die Anſchauung der Schönheit. Stimmt aber der ganze Menſch in der Selbſtanſchauung zuſammen, (das heißt: in ſeinem Wollen) ſo entſteht Sittlichkeit und Wahrheit. Schönheit, Sittlichkeit und Wahrheit, ſind nur die dreifaltigen Offenbarungen des Einen Unendlichen.

Wahrheit soll aber nicht als etwas Einzelnes genommen werden, denn die einzelne Wahrheit wird erst durch den Zusammenhang mit dem System eine Wahrheit, sondern sie möge als die unorganische Natur der Freiheit betrachtet werden, so wie wir die Schönheit als die männliche und weibliche Organisation der Freiheit zu betrachten haben. Jede rein sittliche Handlung ist als etwas für sich bestehendes, organisch Freies anzusehen, und die Sittlichkeit selbst stehe eben so wenig unter dem Gesetz der Rechtlichkeit, als die Schönheit, zu der sie sich gesellen muß, wie der linke Flügel des Adlers zum rechten. Manche neuere Aesthetiker, (z. B. Schlegel) haben aber, wie es scheint, erst den einen Flügel frei bekommen, während der andere noch von der dunkeln Puppenhülle gefangen gehalten wird. Und so ist es denn begreiflich, wie ihnen die Sittlichkeit fast in derselben schreckhaften Gestalt erscheinen mußte, als die saeva Necessitas clavos trabales et cuneos manu gestans ahena. (Nec severus uncus abest liquidumque plumbum.) Ganz anders dachte der milde und tiefsinnige Cervantes, der seine Novellen selbst sehr einfach, unterhaltend und belehrend (moralisch) nennt, und weit entfernt war von dem Irthum, als könne dadurch der Poesie Eintrag geschehen. Auch Auch unser Verfasser stimmt gewiß hier ein; nur hätte er, wie mich dünkt, da seine eignen Werke wahrhaft lehrreich sind, und gerade so, wie sie es sein sollen, den wichtigen Gegenstand einer noch genauern Prüfung unterwerfen sollen.

Im 14ten Programm giebt der Verfaſſer ein Fragment über die deutſche Sprache, indem er beſonders den zwar längſt entſchiedenen, dennoch immer mehr beſprochenen als dargethanen Reichthum derſelben würdigt, indem er beſonders (S. 514) auf die Fülle von ſinnlichen Wurzel- Zeitwörtern aufmerkſam macht. Dann wird der Campiſche Purismus in ſeinem Werthe und Unwerthe dargeſtellt, und endlich mit einigen Bemerkungen über den Wohlklang der Proſe der Schluß dieſer zweiten Abtheilung gemacht, womit die Aeſthetik ſelbſt geſchloſſen wird. Alles, was der Verfaſſer hier vorträgt, iſt mit Scharfſinn behandelt und entwickelt worden, dennoch wünſchte ich, daß es der Verfaſſer nicht bei dieſem Allen, ſo ſchätzbar es auch iſt, bewenden laſſen, ſondern auch noch ſo manchen andern ausgezeichneten Vorzug der deutſchen Sprache angeführt haben möchte. Ich meine die Bildſamkeit derſelben, wobei es ihr als wahre Tugend anzurechnen iſt, daß ſie ſich unter der Behandlung jedes ſchlechten oder mittelmäßigen Schriftſtellers mit ſtolzer Sprödigkeit weigert, da ſie ſich hingegen dem talentvollen und eifrig forſchenden in ihrer ganzen Fülle, Kraft und Anmuth offenbart: — ferner ihre rhetoriſche und tragiſche Energie, die in der That der Römiſchen und Griechiſchen ſich kühn zu nähern wagen darf. Schon in den frühern Zeiten unſerer Litteratur leuchtete dieſe Kraft hervor in einzelnen Stellen der Tragödien des Andreas Gryph und Lohenſtein, welcher letztere beſonders in ſeinem Arminius Reden geliefert hat, die (man darf

es dreist behaupten) mit mancher trefflichen Oration im Livius und Tacitus an Farbe und Pracht und Concinnität der Sprache wetteifern dürfen. Endlich wünschte ich, daß der Verfasser die eigentliche allgemeine Genialität unserer Sprache, welche durch ihre stete Hinneigung zur reinen und ursprünglichen Idee der Poesie sich beurkundet, dargethan haben möchte. Diese Genialität äußert sich insonderheit auch dadurch, daß wir im Stande sind, wie die gelungensten Proben zeigen, die mannigfaltigsten und verschiedenartigsten poetischen Productionen aller alten und neuern Nationen, wie sie sind und leben, vollendet wiederzugeben, da im Gegentheil unsere eigentlich klassischen Werke, z. B. Göthe's Tasso und Eugenia durchaus unübersetzbar erscheinen müssen. Die deutsche Sprache schließt sich hier wie eine herrliche liebende Gestalt so fest und innig an den innern Geist jener Werke, daß sie ihn keiner andern Sprache mittheilen mag.

Die Macht des deutschen Dichters sinkt herab, wenn eine fremde Sprache ihm ein Organ leihen will, und es ist mir zuweilen, wenn ich ein klassisches Werk unsers Vaterlandes in französischer Uebersetzung erblicke, als sähe ich einen gefesselten und dabei geputzten Riesen: ein widriges Schauspiel, bei dem ich nicht gern lange verweilen möchte.

Daher ist denn auch die Bildsamkeit unserer Sprache als genialisch zu betrachten, der zu Folge sie sich unter der Hand eines jeglichen Stümpers oder mittelmäßigen Kopfs sträubt und weigert, da sie sich im

Gegentheil dem geiſtreichen und fleißigen Streben des talentvollen oder genialiſchen Schriftſtellers freundlich nähert, und ſich in ihrer ganzen ſchönen Fülle an ſeinen eignen Ideenreichthum traulich anſchließt. Gerade die Sprache, welche für den Haufen nichts weiter iſt, als nothwendiges formloſes Organ des Bedürfniſſes, erhebt ſich bei dem ächten Dichter und Rhetoren zu einem wahrhaften Kunſtwerke, es ſei nun daſſelbe ein plaſtiſches, pittoreſkes oder muſikaliſches. Denn nicht einem jeden iſt es verliehen, in jeglicher Gattung groß zu ſein, und als bedeutend hervorzuragen, und es mag genügen, wenn ſich der Schriftſteller nur ſtreng bemühet, in irgend einer jener Gattungen etwas Entſchiedenes, und in ſich Beſtehendes zu leiſten. Nur bei einer ſolchen Beſtrebung kann der Name Schriftſteller erworben werden, der eigentlich ein Ehrenname iſt, weil in ihm das plaſtiſche Hinſtellen der Schriften bezeichnet wird, welche nicht, wie die Menge, in einer Art von Staubwirbelwinde verrauſchen, ſondern wahrhaft ſind und bleiben.

Das Streben nach Univerſalität im Styl, welches wir bei manchem neueren Schriftſteller finden, kündigt ſich leider nur zu oft als ein bloßes Streben an, das nicht durch den Erfolg begünſtigt wird, und es erzeugt faſt immer jenen farbloſen Styl, der uns oft in neuern deutſchen Schriften abſtößt. Wenn nur unter den Autoren unſers Vaterlandes, von denen überhaupt die Rede ſein kann, — denn es möchte allerdings ſchon milde geurtheilt ſein, wenn wir unter

Hunderten von fünfen reden zu dürfen glauben, — wenn nur unter diesen ein Jeglicher sich selbst recht treu wäre, nimmer von sich selber wiche, und stets auf sich selbst beruhete, so hätten wir allerdings unter hundert Stylisten fünf gute, denn jede mit sich einige Individualität muß auch einen bestimmten mit sich einigen Styl mitbringen.

Uebrigens könnte man diese Aesthetik ganz kurz charakterisiren, indem man nur darauf hindeutet, daß sie von einem wahrhaften Dichter geschrieben sei, dem, wenn er dichtet, Reflexion und Anschauung zusammenfallen, der aber, was in ihm einen genialischen Organismus der Einheit bildet, durch den analysirenden Verstand wieder chemisch zersetzen und den Spiegel sogar vor seine eigne Werke halten kann, daß man nicht bloß das Entstandene, sondern auch das Entstehen sieht. Der Ueberlästige, der ihm etwa dabei in die Karten sehen zu können hoffen sollte, möchte sich dabei gar sehr in seiner Rechnung betrogen finden, und ein gleiches Schicksal mit Göthe's Zauberlehrling zu besorgen haben.

Das dritte Bändchen der Aesthetik enthält Vorlesungen über die mannigfaltigen Verkehrtheiten in den Bestrebungen der Zeit, die Poesie sich anzueignen. Da das Gebot schlechthin lautet: das Schöne soll sein, und in demselben auch der Satz sich findet: das Häßliche soll nicht sein, so ist dadurch allerdings schon die Polemik gerechtfertigt in ihrem Sein. Aber nicht in ihrem Wesen, wie wir sie nicht selten selbst bei

manchen unſrer bedeutendſten Schriftſteller finden, welche wol gar zuweilen vergeſſen, daß man in der Vertheidigung des Schönen vor allen Dingen — nicht ſelbſt häßlich erſcheinen dürfe. Denn die Grazie ſoll nie verloren gehen; am wenigſtens im Kampfe für die Grazie.

Es begegnet uns in der That und Wahrheit gar ſehr viel Gemeines in der ſchriftſtelleriſchen Welt; aber wenn es ſich auch noch ſo ſehr zuſammenrafft, und Bundsgenoſſen aller Art verſammelt, es wird dem Schönen nimmer Eintrag thun, was ja ſelbſt, um eine gute alte Redeform wieder zu gebrauchen, die Pforten der Hölle ſelbſt nicht wankend zu machen vermöchten. Und ſelbſt dieſe Pforten der Hölle möchten ſich wol ſchwerlich mit dem Gemeinen gemein machen, da es ja faſt immer nur eine bloße ſchlaffe Negation der Kraft darſtellt. Es iſt gewiß, mancher künſtlich geknetete Schneeball wird von dieſem und jenem äſthetiſchen Myopen für eine kleine Alpe angeſehen, an der ſich die Strahlen der Sonne brechen; aber warum ſollte uns dies ſchon reizen, den Harniſch anzuziehen und Katapulte und Baliſte dagegen aufzurichten? Man faſſe ihn mit warmer Hand, und er wird ſchon in ſein Nichts zerfließen.

Wird indeſſen das Irrige und Schlechte zu einer Art von Syſtem gebracht, ſtellt es ſich wol gar als eine ganze Sphäre der Zeit dar, ſo darf der Beſſere nicht immer ſchweigen; denn nur der liebt das Schöne

wahrhaft, der des edeln Zornes und des kühnen Haſſes gegen die Schlechtheit fähig iſt.

So nun tritt auch Richter nicht ſelten als Polemiker auf, und beurkundet ſeine eigne Taufe mit Feuer und Geiſt, indem er die Ungetauften, keiner Religion und Poeſie Angehörigen, aus ihren behaglichen Träumen aufſtört und anregt. Zu einer ſolchen Polemik wird ſich ein Jeglicher berufen fühlen, dem im Innern noch der heilige Geiſt der Philoſophie und Religion lebt, und der es vermag ihn anzudeuten in Wort und Schrift. Ihm werden die Ungeſtalten genug begegnen, die jenen Geiſt läſtern und ſchmähen, und in ihres Herzens Unreinigkeit ihn zu verfolgen trachten. Hier iſt es Pflicht geworden, nicht ſtets zu ſchweigen, ſondern den Akt der Vernichtung zu beginnen mit Würde und Kraft. Hier gelten aber auch die Waffen des Humors und des Witzes, ja ſelbſt des ſchneidendſten Sarkasmus, welches wir ſchon im Homer angedeutet erblicken, wenn ſelbſt der göttliche Dulder Odyſſeus den endlos ſchmähenden Therſites auf eine recht einfache Weiſe, die ſich leicht allegoriſch deuten ließe, zur Ruhe bringt.

So iſt denn z. B. das wunderliche Weſen, welches der Menge als Philoſophie und Poeſie erſcheint, nur mit Witz zu bekämpfen, ſo wie etwa Voltaires Minus-Geſpenſt, das am hellen lichten Tage erſcheint, und ſich arroganter Weiſe einen Geiſt nennt. Dieſe Philoſophie für die Welt, da doch billig die Welt nur

für die Philoſophie da iſt, und ihre Exiſtenz gleichſam nur zu Lehen von ihr trägt, dieſe Poeſie gleichfalls für die Welt, da doch die wahrhaftige Dichtkunſt es ſich nicht ſo bequem macht, mit der vorhandenen vorlieb zu nehmen, ſondern kühn und mächtig eine neue erſchafft, dieſe Verirrungen des Zeitalters ſind nur mit leichtem Scherze zu bekämpfen, wenn ſie nicht ſelbſt eine Wichtigkeit bekommen ſollen, die ihnen durchaus nicht zukommt. Ihnen gegenüber ſtehen manche krampfhafte und kranke Beſtrebungen einer neuen Zeit, welche die Poeſie verflüchtigte zur körperloſen Phantaſie, ohne zu bedenken, daß ſelbſt Chriſtus auferſtand mit einem Leibe, jedoch mit einem verklärten, da ja das höchſte und erfreulichſte Geheimniß ſich hier offenbaren ſollte in der Zeit und im Raume. Da indeſſen dieſer letztgenannte Irrthum einen bei weitem bedeutendern Fond von äſthetiſcher Kraft vorausſetzt, als der erſte ſeichte einer faſt verwelkten Zeit, ſo ſoll man ihn auch mit Ernſt und Strenge anreden, daß er weiche, und die für ihn aufgewendete geiſtige Energie ſich neue beſſere Bahnen ſuchen möge. Oft erſcheint dieſer letztere Zeitgeiſt als ein mitternächtliches Hamletsgeſpenſt, im Königsmantel und in Königsrüſtung. Durch die gemeinen Wachen und ihre Hellebarden ſchreitet es ſtolz hindurch, und ſteht ſelbſt einem ehrlichen Horatio nicht Rede; doch Hamlet ſelbſt beſchwört es zur Ruhe, und es iſt zu erwarten, daß es ſich mit Anſtand und Würde hinunter begeben werde, damit endlich der jugendlich ſchöne und muthige Jet-

tinbras erſcheinen dürfe, der ohne Zweifel jeden kühnen und gerechten Wunſch erfüllen wird.

Dieſe beiden Sphären von Verirrung ſind es nun, welche hier in Richters Vorleſungen dargeſtellt und bekämpft werden. Daß hier der Witz und der Humor aus dem reichlichſten Füllhorn ſtröme, wird wol kaum einer Anführung bedürfen, wenigſtens für den nicht, der ſich bereits des Siebenkäs, des Quintus Fixlein und anderer früherer Werke des Verfaſſers erfreuet hat, die ſelbſt von dem trüb verworrenen Strome der jetzigen Zeit nicht verſchlungen werden können. Denn ſie leben, leben in der That und Wahrheit, und es bedarf keiner galvaniſchen Experimente, um daſſelbe anſchaulich zu machen. Auch in dieſen Vorleſungen iſt Leben; und in der That kein flüchtiges, denn die Zeit, die ſie bekämpfen, iſt ſchwer und tief eingewurzelt, und ohne Zweifel werden ſie eines bedeutenden Eindrucks nicht verfehlen, wenn nicht manche Verirrung der Zeit ſich bereits zu ſehr verdichtet, oder gar verſteinert hat. Die erdgebornen Söhne ſind ſelten auf der Erde zu bezwingen, denn eben dieſe bruta tellus hält ſie zu feſt: doch ſind ihrer nicht mehr viele und ihr Geſchlecht ſtirbt aus. Aber jenen reizbar irrenden Jünglingsphantaſien, die, wenn ich ſo ſagen darf, den Paradiesvogel ohne Füße bilden, auf denen er doch ſtehen muß, und den Aether ohne Farbe und ohne den Gegenſatz der Erde, die den Menſchen bilden möchten ohne Perſönlichkeit, und das Licht ohne Wärme, ihnen iſt eine kräftige Gegenwirkung

am heilsamsten. Aber nur eine solche, wie sie Richter giebt, denn mit Recht verhöhnen jene Jünglinge die Explosionen der flachen Menschen, die sich so oft zu ihren Gegnern aufwerfen. Der Irrthum der Kraft kann nur von der geläuterten Kraft besiegt werden, nicht von der Schwächlichkeit, die nicht einmal eines Irrthums fähig ist, von dem es der Mühe werth wäre, zu reden. Wenn aber, wie bei Richter, selbst in der Polemik, überall jener herrliche deutsche Tiefsinn, jener glänzende Verstand, und jenes tiefe, kernhafte und fromme Gemüth hervorleuchtet, wo wäre der Jüngling, wo wäre der Mann, der sich vor ihm verschließen möchte?

---

## a) Andeutungen für Freunde der Kunst, insonderheit der Musik und Poesie.

---

Meinem Bruder,
dem Hofrath Dr. Ernst Horn in Berlin
gewidmet.

---

### Vorerinnerung.

Diese Skizzen sind zum Theil schon in dem Jahre 1802 niedergeschrieben worden, mit der Idee, sie lediglich für das musikliebende und kennende Publikum

bekannt zu machen. Andere, theils bürgerliche, theils litterarische Arbeiten, welche letztere meistens schon öffentlich erschienen sind, wandten meine Aufmerksamkeit von diesen Fragmenten ab. Ich gebe sie jetzt, nach einer strengen Durchsicht und Feile, (die indessen den eigenthümlichen Grundton, der sich als verschiedenartig von den andern Aufsätzen dieser Schrift beurkundet, nicht stören durfte) meinen litterarischen Freunden mit der Hoffnung, daß sie ungeachtet des anscheinenden äußern Unzusammenhanges, den tieferliegenden innern Zusammenhang nicht verkennen werden. Einige, jedoch sehr wenige dieser Fragmente sind bereits in der Musikalischen Zeitung vom Jahre 1802 abgedruckt worden, und erscheinen hier in einer verbesserten Gestalt. Andere, die eine spätere Zeit hervorbrachte, werden sich durch sich selbst als solche bezeichnen.

---

Wohin auch die Bestrebungen des Künstlers, er sei nun Maler, Bildhauer, Dichter oder Musiker, gerichtet sein mögen, so werden sie doch bei aller Mannigfaltigkeit des Stoffs und der Form, ihre Rechtfertigung in sich tragen, wenn sie stets den Mittelpunkt erkennen lassen, aus dem sie ihren Ursprung nahmen. So möge der Dichter denn immerhin bald Lyriker, bald Epigrammatist, bald Tragiker, bald Erotiker sein; bleibt er nur stets zu jenem Centrum hingezogen, so wird er auch nie Gefahr laufen, in Zerstreutheit zu gerathen, aber doch

wenigstens stets hoffen dürfen, von dem Nebenwege auf den Hauptweg zurükzukommen. Ein Gleiches gelte auch bei dem Kritiker, wenn er im Besiz des Ariadnenfadens, ihn bald am Ende, bald in der der Mitte aufnimmt. Nur denke er immer der wakern Worte des ächtdeutschen Schiller:

Trauet, Freunde, nur Alles mit Ernst und Liebe, die beiden Göttern dem Deutschen so wohl, den ach! so Vieles entehrt.

---

Da so viele Kritiker mit vielen Worten wenig sagen, so könnte man vielleicht mit folgenden wenigen Worten ein Mehreres thun, wenn man von Mozarts Don Juan urtheilte: Man sehe hier Himmel, Erde, Hölle und den Riesengeist, der sie erfaßt hat und vereinigt.

---

Die Ouvertüre einer Oper soll ihr musikalischer Mikrokosmus sein. Es ist nicht genug, daß sie bloß die Dekoration angiebt, auf der das Schauspiel soll gespielt werden, nicht genug, daß sie bloß die Personen skizzirt, die hier auftreten sollen, damit an ihnen die Musik verherrlicht werde. Bei dieser Ansicht würde sie nur sich selbst begränzen, und nur zu leicht Gefahr laufen, zu mahlen, welches gegen ihre, so wie gegen jedes andern musikalischen Kunstwerks Natur wäre. Sie verhält sich zu der Oper selbst, wie der inhaltsschwere Kern zu der herrlich entfalteten Frucht.

Quelques musiciens, ſagt Rouſſeau, se sont imaginés bien saisir ces rapports en rassemblant d'avance dans l'ouverture tous les caractères exprimés dans la piece, comme s'ils vouloient exprimer deuxfois la même action, et que ce qui est à venir fût déja passé. Ce n'est pas cela. L'ouverture la mieux entendue est celle, qui dispose tellement les coeurs des spectateurs, qu'ils s'ouvrent sans effort à l'intérêt, qu'on veut leur donner dès le commencement de la piece. Voilà le veritable effet, que doit produire une bonne ouverture: voilà le plan, sur lequel il la faut traiter. (S. Rouſſeaus Schriften, Th. IX., welcher das muſikaliſche Wörterbuch enthält, Genf 1782. B. 505. f.) Wir ſehen hier das noch immer nicht ganz ungewöhnliche Vorurtheil, als ſollte die Ouvertüre alle die Charaktere, welche in dem Stücke ſelbſt dargeſtellt werden, ausdrücken, rüſtig genug beſtritten, wenn gleich der Grund, den er außer dem dictatoriſchen Ce n'est pas cela hinzufügt, und der nur in dem ſpöttiſchen Comme s'ils vouloient u. ſ. w. zu liegen ſcheint, nicht eben der durchdringendſte ſein möchte. Indeſſen läßt ſich, meines Bedünkens, die Sache mit wenigen Worten abthun. Entweder iſt die Ouvertüre, die in dem beſtrittenen Geiſte gedacht iſt, bloße Wiederholung der Oper ſelbſt, und dann dürfte die Langeweile, die dadurch entſtünde, wol ſchwerlich abzuwehren ſein, oder ſie verſucht, die Oper ſelbſt auf eine andere Art zu wiederholen, den Charak-

ter derſelben in einem andern noch einmal darzuſtellen, und ſie erreicht natürlich auf dieſem Wege ihren Zweck, den man nur klar anſehen darf, um ihn widerſinnig zu finden, gleichfalls nicht, da ſie ihn überhaupt nicht erreichen kann, ſo lange noch der bekannte Satz: „Idem simul esse et nonesse non potest“ wahr bleibt, das heißt: die Oper (A.) als nur ſich ſelbſt gleich, kann nicht repräſentirt werden durch etwas, das, weil es nicht A. iſt, ihm nothwendig fremdartig ſein muß: die Symphonie B.

Ueberhaupt glaube ich, iſt die Ouvertüre, was eigentlich ſchon in dem Worte liegt, nichts Einzelnes, nichts für ſich Beſtehendes, und für ſich und durch ſich Verſtändliches, denn ihr Erſcheinen als Mikrokosmus wird erſt durch die Erſcheinung der Oper, als Makrokosmus beſtimmt. Dem Gewitter, dieſem erhabenen Drama der Natur folgt der Regenbogen; in der Kunſt geht er voran und folgt gleichfalls, oder vielmehr, er umgiebt das Drama. So die Symphonie.

Soll ich Werke dieſer Gattung nennen, die mir ganz zuſagen, weil ſie in dieſem Geiſte gedichtet zu ſein ſcheinen, ſo verweiſe ich auf die Mozartiſchen, auf die von Piccini zur Dido, und auf Glucks Iphigenia.

---

Die Muſik giebt die Form der Empfindung, aber ſie ſoll ſie rein und beſtimmt darſtellen. Dieſe Beſtimmtheit wird ihre Univerſalität keinesweges aufheben, wie es bei dem erſten oberflächlichen Blicke ſchei-

nen könnte, im Gegentheil wird sie allein unter dieser Bedingung möglich werden. Das Schwankende der Form — man erlaube mir hier den Ausdruck — wird dem Gemüth des Zuhörers die Freiheit nehmen, statt sie ihm zu geben, und will er diese Unsicherheit verwandeln in ruhige Gewißheit, so wird er in dem Augenblicke selbst Schöpfer sein, statt das Geschaffne aufzunehmen. Die Musik giebt uns nicht die Empfindung selbst, sondern sie umhüllt das Höchste derselben in uns mit der reinsten Form. Es ist, als breite sie vor uns den lichten, zartgewebten Schleier aus, unter dem das Trefflichste und Kühnste sich klar und ohne Grellheit entfaltet.

---

Da eine Kunst, als solche, das Unendliche im Endlichen darzustellen strebt, so begreift es sich schon um deswillen leicht, daß die ächten vollendeten Werke derselben nicht eigentlich begriffen werden sollen. Der von den andern Seelenkräften isolirte Verstand wird seine Fragen hier nicht beantwortet finden, denn die Kunst hat eine höhere Aufgabe zu lösen, als die er ihr geben könnte. Der bloß verständige Mensch wird daher nie eine klare Idee von der Schönheit bekommen können, weil er auch an sie noch Fragen thut, da doch von diesen hier nicht mehr die Rede sein kann, weil sie gleichsam die ewige beruhigende Antwort für alle wahrhafte Fragen des Menschen ist, die jemals erhoben werden können. Daher ist dem aufgeklärtesten Verstande die Kunst fremdartig, und

um so mehr, je näher er sie sich zu bringen sucht. Und wenn nur selbst unter den gebildeteren Menschen einmal die ganze Sache recht bestimmt und offenherzig zur Sprache gebracht würde, so dürften hier leicht Dinge gehört werden, die — freilich nur per antithesin — ein ganz eignes Licht auf das Wesen der Kunst würfen. Dem Verstande, als einer einseitigen Funktion, kann die Kunst nichts anders sein, als das Facit eines mit Klugheit durchgeführten Rechnungsexempels. Bei den Werken der Poesie, besonders der dramatischen, weiß er sich auf diese Art allerdings noch einigen Genuß zu verschaffen, der, wenn er gleich unendlich dürftiger ist, als der des wahren Kunstliebhabers, doch immer Interesse genug hat, um sie ihm bedeutend zu machen. Er sucht die Einheit in dem Mannigfaltigen des Stoffs, er zählt die einzelnen Punkte, die so sinnvoll an einander gereiht sind, er reißt einzelne Stellen heraus, die ihm als Reflexionen genug thun, oder wenn er noch einen Schritt weiter thut, so ergötzt er sich an den erhabenen Charakteren, die so wohl gebildet und kräftig dargestellt worden sind, und in dem Kampf mit andern Characteren doch immer nur auf sich selbst beruhen und einig mit sich selbst — mit einem Wort, er hat hier einen noch größern Genuß, als ihm die Auflösung eines sinnreich gebildeten — Räthsels gewährt. Einen ähnlichen weiß er sich auch bei den Werken der Malerei und Bildhauerkunst zu verschaffen, ob er gleich bei der letztern fast noch gewalt-

samer verfahren muß, da sie durchaus die reine Anschauung ihrer Gesammtheit verlangt, um ganz genossen zu werden. Allein wie wird er auf seinem Standpunkte, selbst bei der größten Anstrengung, sich auch nur einen ganz geringen Genuß verschaffen können, bei der Tonkunst *)? Sie vermag es nicht, Begriffe zu bilden, nicht Wahrheiten auszusprechen, nicht die Reflexion zu beschäftigen, so lange sie die ächte ist; aus ihren Bildungen lassen sich keine einzelnen Punkte heraus nehmen, kein Facit ziehen; sie vermag das alles nicht, und verschmäht es zu vermögen. Daher denn auch die seltsamen Urtheile über diese Kunst von Männern, die sonst in mancher Hinsicht tief und richtig blicken, daher das harte Wort von einem unsrer ehrwürdigsten Philosophen, sie sei eine schreiende Kunst, die sich aufdringe. Mit dem letzteren Vorwurfe kann es indeß unmöglich Ernst

*) Es ist von vielen vorzüglich guten Köpfen bekannt genug, daß die Musik sich nicht mit ihnen befreunden könne. Auch von Lessing, den man wohl den ächten Repräsentanten des verständigsten Verstandes nennen dürfte, ist die Anekdote aufbehalten worden, daß die Musik ihn nicht einmal zu erfreuen vermochte! Ist dies wirklich der Fall gewesen — denn wer kann bei der traurigen Anekdotenmanie in Deutschland (für deren Ausrottung wir billig nicht weniger besorgt sein sollten, als für die der Pocken) hierüber irgend etwas mit Gewißheit sagen? — ist sie wirklich entschieden, so gewinnt sie, von dieser Seite betrachtet, allerdings ein nicht unbedeutendes Interesse.

sein, da sie im Gegentheil in weiter Ferne und ungeahndet an so Manchem vorübergeht. Sie ist die reine Unbegreiflichkeit, aber gerade deshalb läßt sie auch die reine intellektuelle Anschauung zu, die sich freilich nicht lernen läßt. Sobald sie daher diese Unbegreiflichkeit aufgiebt, und sich zu der traurig beschränkten Verständlichkeit herabwürdigt, nach der sich ein großer Theil des Publikums allerdings sehnen mag, so hört sie auch eben deshalb auf, Musik zu sein, und wird eigentlich die Parodie derselben, aber in dieser Parodie liegt auch ihre eigne Vernichtung. Ein großer Theil unsrer sogenannten komischen Musik gehört in diese Gattung, denn sie ist nicht eigentlich komisch, sondern nur lustig auf eine gemeine Weise, und die Musik soll das nie sein, denn ganz besonders auf sie läßt sich das anwenden, was Schiller von dem Mädchen aus der Fremde sagt:

Beseligend war ihre Nähe,
Und alle Herzen wurden weit,
Doch eine Würde, eine Höhe
Entfernte die Vertraulichkeit.

weil das Unendliche im Endlichen dargestellt werden soll, nicht das Endliche im Endlichen. Auf nichts Höheres darf der größte Theil desjenigen, was wir so gewöhnlich für Musik ausgegeben finden, Anspruch machen aber leider findet sie gerade deshalb, weil sie, ein beschränktes Stück aus der Beschränktheit heraus reißt, unbeschränkten Beifall bei einem Theile des Publikums, der, wie man behaupten will, der grö-

sere ist, und obendrein gewöhnlich seinen Beifall lauter und imponirender auszudrücken vermag, als jener kleinere Theil, der den stillen Genuß zu sehr liebt, um ihn durch Händeklatschen zu unterbrechen. Der Künstler aber im ächten Sinne dieses mißhandelten Worts, wird das Publikum beherrschen, (wenn anders hier überhaupt noch von Herrschen und Beherrschtwerden die Rede sein kann) aber freilich es widersetzt sich ihm jene Mehrheit laut genug, die sich schon lange für mündig hält. So lange aber noch die mehrsten Dichter jenen willkührlichen Gesetzen der vagen Vergnügungssucht folgen, so lange noch die mehrsten Komponisten nach dem schnell verhallenden, monotonischen Beifall der Menge ringen, und sich von ihr belehren lassen, statt sie zu belehren, so lange werden wir jene erhabene Unbegreiflichkeit mit einer leeren dünnen Verständlichkeit vertauscht sehen, an der sich der große Haufen ergötzt, weil er sich in ihr beschauen kann, so lange werden denn auch die Wenzel, Müller, Ferdinand Kauer u. s. w. fortfahren, die Musik in der Musik zu persifliren, und diese Persiflage für Musik auszugeben.

---

Kein moderner Dichter hat wol diese Unbegreiflichkeit der Musik so tief gefühlt und so kunstvoll anzuwenden gewußt, als der größte: Shakespear. — Wie lieblich eröffnet sie nicht das Lustspiel: Was ihr wollt; wie romantisch schlingt sie sich im Sturm durch alle die zartgebildeten Situationen hindurch, wie bedeutend ertönt sie im Kaufmann von Venedig, wie

so ganz würdig der Tragödie verkündigt sie den edlen Schatten Cäsars und den tiefergreifenden Fall der schuldlosen Desdemona. — Auch das Wunderbare, mit dem sich der größte Theil der Zuschauer nicht durch sich selbst allein befreunden kann, weil er sich zu sehr nach dem sogenannten Natürlichen sehnt, wird hier fast immer musikalisch vorbereitet, und dieses Dichters Geister sind gleichsam umgeben von seltsamen Tönen, durch die sie von der lebendigen Welt geschieden werden, und die selbst zu dem nüchternsten Gemüth mit jenem süßen Schauder reden, den außer ihm noch Niemand hervorzurufen vermochte, als Mozart im Don Giovanni.

---

Dieser Mozart ist denn auch unter allen modernen Künstlern der einzige, der eine Vergleichung leidet mit Shakespear. In ihnen beiden erscheint uns das allseitige Leben in jenem warmen Glanze, der sich Niemanden beschreiben läßt, der ihn nicht selbst zu erblicken vermag; in ihnen beiden ist kein Streit mehr zwischen dem Idealen und Reellen, dem Intensiven und Extensiven, die hier in sichersten Vereinigung ruhen, in ihnen ist überhaupt von *keinem Kampfe mehr* die Rede, sondern wir erblicken nur die stille, ewigsiegende Gewalt, die in sich selbst beschlossen ist, da sie das Uebersinnliche ergriffen hat. Sie ist bestimmt begränzt durch sich selbst, wodurch das Unendliche eine Erscheinung wird für die Phantasie, da es als solches nicht erscheinen kann.

weil das Unbegränzte nur von der Vernunft gedacht, aber nicht von der Einbildungskraft gefaßt werden kann. Das Vermögen dieſer beſtimmten ſicheren Begränzung bei dieſer univerſellen Anſicht iſt in der That nur Mozarts und Shakeſpears Eigenthum.

Auch die Vorwürfe, die man dem Engliſchen Dichter gemacht hat, und leider! hier und da auch noch macht, ſind unſerm edeln deutſchen Muſiker zu Theil geworden. — Das Komiſche und Tragiſche, ſagt man von Shakeſpear, liegt in ſeinen Werken auf eine ſeltſame Art durcheinander geworfen, und eben dieſelbe Perſon, die uns durch die rührende Sprache der Natur Thränen in die Augen gelockt hat, macht uns in wenig Augenblicken darauf durch einen bizarren Einfall oder barokken Ausdruck ihrer Empfindungen zu lachen, oder kühlt uns doch dergeſtalt ab, daß es dem Dichter hernach ſehr ſchwer wird, uns wieder in die Faſſung zu ſetzen, worin er uns haben möchte. — Und ſo kann er, ſetzt Richardſon hinzu, mit ausnehmender leidenſchaftlicher Gewalt, mit einem ungemeinen Feuer der Phantaſie, bei der größten Stärke des Ausdrucks, die Leiden der Könige und Fürſten ſchildern; wenn er aber hiſtoriſche Thatſachen irrig ſchildert, und noch mehr, wenn er unverträgliche Gemüthsbewegungen mit einander vermengt, ſo kann er zugleich einen Widerwillen in uns erregen, der das Vergnügen, welches er uns verſchafft hätte,

sehr vermindert; er kann unser Bedauern veranlassen, daß seine Kenntnisse nicht ausgebreiteter, oder daß seine kritischen Einsichten nicht ausgebildeter waren.

Unmöglich kann dieser Widerwille, der durch Shakespears sogenannte Vermengung unverträglicher Gemüthsstimmungen in Richardson erzeugt wurde, größer gewesen sein, als der meinige, während ich diese Stelle abschrieb, wozu ich mich zwingen mußte, da man doch billig jedem Tadler sein Recht widerfahren und ihn ganz ausreden lassen muß. Indessen verhallen dergleichen Urtheile gar bald, und Shakespear ist sowohl hierüber, als über so manche andere sogenannte Fehler, die man ihm angedichtet hat, von unserm Göthe, der ihn mit ganzer unbefangner Liebe umfaßte, im Wilhelm Meister bereits hinlänglich gerechtfertiget; nur von Mozart, der doch so ganz einig ist mit dem ersten der modernen Dichter, weil er der erste Musiker ist, von ihm dauert ein ähnliches Urtheil noch immer fort, und selbst einige, sonst nicht kraftlose Verehrer seines Genies sprechen ihn nicht frei von dieser Vermischung des Tragischen und Komischen. Allein hier ist es gerade, wo sie irren, denn es ist nicht das Tragische und Komische, welches er zusammenstellt, sondern das Romantische, mit der Parodie desselben, so wie dies auch bei Shakespear der Fall ist, der überhaupt nicht eigentlich Tragödien und Komödien, sondern romantische Dramen schrieb.

So wie Shakespear im Mozart angetroffen wird, so ließe sich wol eine Parallele ziehen zwischen Cimarosa und Cervantes, denn in beiden weht der milde, südliche Hauch, den keine Stubenwärme ersetzen kann, und der frische Blumenduft, vor dem selbst der künstlichst gemischte Wohlgeruch weichen muß. Alles ist in ihnen durchaus klar, bestimmt, ruhig, und scheint sich selbst an sich zu freuen. Schiller dürfte vielleicht in Salieri den Reflex finden, ob er gleich in der Hinsicht weit höher steht, als der Musiker, daß er sich nicht wie dieser in einem einzigen Werke fast ganz erschöpfte, welches man dem Komponisten des Axur ohne Ungerechtigkeit vorwerfen könnte. Unumschränkte Beherrschung des Stoffs, errungene Würde und Erhabenheit sind hier die charakteristischen Merkmale. Mit Flemming Gozzi liesse sich vielleicht Piccini vergleichen, wegen der freien Beweglichkeit und der Kraft, die mannigfaltigsten Situationen an uns vorüberzuführen, und zum harmonischen Ganzen zu ründen. Für Göthe wüßte ich in der That keinen ganz würdigen Musiker, der sich ihm gleich stellen dürfte, und nur etwa aus der Vereinigung Cherubini's, Winter's und Paisiello's würde ein Resultat hervorgehen, das seiner Poesie gegen über zu stehen verdiente.

Zu diesen Vergleichungen bedeutender Musiker und Dichter ließe sich noch hinzusetzen: Paisiello und Gozzi, die besonders in Hinsicht der anmuthi-

thigen und humoriſtiſchen Selbſtbeſchauung zu correſpondiren ſcheinen, ferner Otway *) und Sarti, wegen ihrer eigenthümlichen Hinneigung zum Pathetiſchen und Erhabenen, wobei ſich vielleicht hie und da eine gewiſſe Monotonie, die indeß niemals ganz unangenehm wird, bemerken ließe. Otway iſt freilich auch komiſcher Dichter, doch in dieſer Gattung nicht ſo glücklich, als im Tragiſchen. (Beiläufig ſei es geſagt: nicht wegen der ſogenannten Ueppigkeiten, die man in ſeinen Poſſenſpielen entdeckt, ſondern, wie mich dünkt, weil ſein Scherz nicht immer ganz ächt iſt, ſondern oft ausſieht, wie eine — luſtige Verzweiflung). Klinger und Cherubini ſind bereits an einem andern Orte mit einander verglichen worden; doch ſcheint mir der letztere allerdings vielſeitiger zu ſein. In der erſten Periode des genannten Dichters war überhaupt wol nur

*) Ein Engliſcher Luſt- und Trauerſpieldichter deſſen dramatiſche Poeſien zu London, 1768. in 3 Bänden erſchienen ſind. Er iſt mehr durch ſein unglückliches Schickſal, das ihn in ſteter drückender Armuth leben und zuletzt gar Hungers ſterben ließ, unter uns bekannt, als durch ſeine Werke, die bei allen Fehlern im Einzelnen, dennoch ein bedeutendes, nur nicht ganz rein ausgebildetes Talent charakteriſiren. Am bekannteſten ſind noch ſeine „Waiſe“ und „die Verſchwörung zu Venedig,“ doch möchte auch ſein Carlos eine nähere Anſicht verdienen, ob er gleich mit dem Schilleriſchen Werke nicht verglichen werden kann.

eine entfernte Ahndung von der Romantik; nachher war es mehr ruhige Erhabenheit, nach der er strebte, die aber zuweilen ein wenig nüchtern wird. — Nicht so Cherubini.

Sollten wir noch weiter gehen wollen, so ließe sich vielleicht nachweisen, daß Herr von Kotzebue, in Pleyel einen verwandten Geist antreffen könnte, wenn ihm auch der letztere in leichtem Witz nachstehen sollte.

Als Antithese dieser Vergleichungen ließe sich die der schlechten Dichter und Musiker hinzufügen; allein wie würde sich die Mühe belohnen, das Eigenthümliche jeder Schlechtigkeit aufzusuchen?

---

Unter den neueren bedeutendern Komponisten verdient Mehül genannt zu werden, den man nicht selten mit Mozart zu vergleichen gewagt hat. Er verhält sich indessen etwa so zu ihm, wie sich Lee, Moore oder Murphy zu Shakespear verhalten, das heißt: es ist kein Verhältniß vorhanden. Die genannten Englischen Dichter sind in ihrer Art, so wie Mehül in der seinigen, gewiß ehrenwerth, allein gerade deshalb, weil es nur Eine Art ist, die sie zu behandeln verstehen, und von der sie gleichsam fest gehalten werden, ist jede Vergleichung mit einem universellen Genie unmöglich. Und auch diese Art, welche Mehül jetzt rühmlich behauptet, ist doch wol nicht immer sein Eigenthum gewesen, er hat sie erst seit nicht gar langer Zeit gewonnen.

Vorher, als ihm noch alle Wege offen zu liegen schienen, schweifte er mit halb zerrissener Kraft, bald auf diesem, bald auf jenem Wege umher, sein Feuer war mehr flatternd und blendend, als ruhig wärmend und milde leuchtend, ja er glich oft nur dem Wandspiegel, der seinen Glanz von dem Licht des Kronleuchters empfängt. Erst seit seinem Ariodant bewies sich seine Kraft als einig mit sich selbst, er hat Fuß gefaßt in sich selbst, und wird es fühlen müssen, daß nur aus der Concentration etwas Concentrirtes hervorgehen könne.

Allerdings sind auch in seinem Jrato einige treffliche Parthien, allein das Ganze kann uns doch wol nicht durchaus zusagen, weil es nur zu deutlich ist, daß der Komponist mit einem von außen hereingekommenen Vorsatze an das Werk gegangen sei, wodurch denn natürlich das Kunstwerk aus seinem eigenthümlichen Charakter gehoben werden mußte. — „Das Kunstwerk, sagt ein bekannter neuerer Philosoph, reflektirt uns die Jdentität der bewußten und der bewußtlosen Thätigkeit. Aber der Gegensatz dieser beiden ist ein unendlicher, und er wird aufgehoben ohne alles Zuthun der Freiheit. Der Grundcharakter des Kunstwerks ist also eine bewußtlose Unendlichkeit.“ — Nach einer weiteren gründlichen Auseinandersetzung dieses folgereichen Satzes fügt er noch hinzu: „Dagegen liegen in dem Produkt, welches den Charakter des Kunstwerks nur heuchelt, Absicht und Regel an der Oberfläche,

und erscheinen so beschränkt und umgränzt, daß das Produkt nichts anders, als den getreuen Abdruck der bewußten Thätigkeit des Künstlers giebt, und durchaus nur ein Objekt für die Reflexion, nicht aber für die Anschauung ist, welche im Angeschauten sich zu vertiefen liebt, und nur auf dem Unendlichen zu ruhen vermag."

Bei Mehül war noch obendrein diese bewußte Thätigkeit, wie schon erwähnt, von fremder Eingebung erzeugt worden. Man hatte den Zweifel laut geäußert, daß er sich jemals zu der lieblichen Anmuth, oder fantastischen Leichtigkeit der Italienischen Musiker werde erheben können. Um ihn zu widerlegen, soll Mehül die Musik zu dem Irato geschrieben haben, aber, wahrlich, jener Zweifel ist nicht durch ihn widerlegt worden. Es ist eine mißliche Sache mit dem Streben nach Leichtigkeit, weil sich die Schwerfälligkeit nur gar zu leicht dabei offenbart, und wenn sich die Dürftigkeit und Magerkeit in fantastischen Sprüngen üben will, (die nur gefallen können, wenn ächte Grazie über ihnen waltet), so entgeht sie dem verdienten Schicksale des Belachtwerdens gewiß nicht. Dergleichen Schauspiele hat sowohl Deutschland, als Frankreich schon oft gesehen; und wenn es gleich ungerecht wäre, Mehül dürftig oder mager zu nennen, so hat ihn doch dieser Umstand nicht vor dem Mißgeschick bewahren können, daß seine Arbeit nicht das geworden ist, was sie, seiner Absicht gemäß, werden

ſollte. Affectation iſt im Jrato unverkennbar, und wenn man erſt dieſe gewahr wird, ſo iſt der Genuß, wo nicht ganz zerſtört, doch höchſt verkümmert. Jeder Künſtler, welcher aus der Sphäre tritt, die von der Natur ihm angewieſen iſt, beſtraft ſich ſelbſt für dieſe Keckheit. Nur der univerſelle Geiſt macht davon eine Ausnahme, ein ſolcher wie Mozart und Shakeſpear. Sie durften ſich hinwagen, wohin ihr Flug ſie leitete, denn der Genius war mit ihnen. Einem Künſtler, wie Mehül, iſt indeß eine Sphäre angewieſen, und dieſe hat er in ſeinem Ariodant mit Kraft ausgefüllt.

---

Cherubini's Lodoiska verhält ſich zu ſeinen deux journées, etwa ſo, wie Göthe's Göz von Berlichingen ſich zu dem Egmont deſſelben Dichters verhält — wenn man ſich nämlich bereits entſchloſſen hat, nich bloß naive Poeſie in dem leztern Trauerſpiel zu finden. Sonſt könnte man auch die Summe der ausgebildeten Kraft und poetiſchen Thätigkeit der deux journées, in den erſten drei Theilen des Wilhelm Meiſter entdecken wollen, und allerdings iſt hier eine Parallele möglich. Romantiſche Anmuth, die Begleiterin der geſicherten Kraft, die ihre Flüge nicht mehr verſchwendet, iſt in beiden Werken zu finden, wohin es bei der Lodoiska noch nicht gedeihen konnte, da hier nur das hohe Pathos iſolirt erſcheinen ſollte. Nur der höchſte Gipfel der romantiſchen Poeſie, der ſich in der

so trefflich gelungenen Amalgamirung einzelner erfreulicher Novellen zu einem großen Ganzen, welches der genannte Roman bildet, darstellt, scheint mir auch in Cherubini's Werke noch nicht zu finden zu sein. Das zu Grundegehen des Harfners, Mignons Untergang, oder vielmehr ihr Aufgang zur Verklärung, zu der wir sie schon bei dem ewigen Liede:

> So laßt mich scheinen, bis ich werde,
> Zieht mir das weiße Kleid nicht aus ꝛc.

von unsichtbaren Mächten hinaufgezogen zu sehen glauben, ihre Exequien, die den göttlichsten Schmerz, der höher ist, als jede Freude, anfachen und beruhigen; — zur Darstellung solcher Scenen wird selbst Cherubini's Kraft nicht hinreichen. Aber es sei fern, ihm deshalb einen Vorwurf zu machen, daß er nicht höher steht, als ein Dichter, den die Natur nicht jedem Jahrhundert, ja, man darf vielleicht sagen, nicht jedem Jahrtausend zu schenken pflegt.

---

Man scheint wol gar hie und da noch nicht recht einig zu sein, ob man Mozart oder Cherubini den Preis zu erkennen will. Es ist eine eigne Sache mit den Bestimmungen des höhern oder mindern Grades von Genialität, man sollte sich eigentlich nicht darauf einlassen, sondern nur in stiller Hingebung ihr Göttliches genießen. Auf

einem gewissen Standpunkte giebt es überhaupt gar keine Grade der Genialität: Sie ist, oder sie ist nicht. — Da man indeß von diesem Standpunkte herabzusteigen nicht selten genöthigt ist, und jene Frage unstreitig ein allgemeines Interesse hat, so lohnte es allerdings die Mühe, sie näher zu beschauen. Aber man bediene sich doch dazu ja nicht der gewöhnlichen kritischen Lorgnetten; die Ellen, mit denen man bisher die Geister maaß, versagen hier den Dienst, sie sind zu klein für diese Heroen. Was ich darüber reden möchte, wird in ein paar Worten bestehen, die noch obendrein das Unglück haben, sehr verständlich zu sein, weshalb ich mir denn auch wol nicht viel Sensation davon versprechen darf.

In den kolossalen Harmonien, mit denen in der Lodoiska, welches wir als das erste größere Werk Cherubini's betrachten dürfen, zu uns gesprochen wird, vermiße ich jenen ächtpoetischen beruhigenden Geist, von dem ich sagen möchte, daß er sich in Rosenwolken hüllt, um durch seine Riesenmacht zu schrecken; es scheint mir hingegen fast darauf angelegt, Gewalt zu brauchen. Mir ist es oft, während der Aufführung jenes Stücks, vorgekommen, als sähe ich Cherubini's erhabene Gestalt daherschreiten, mit dunkelblitzenden Augen, mit dem Köcher, der um die Schulter rasselt, mit dem Bogen und den Pfeilen, die das Ziel treffen werden, gewiß treffen, das sagte wol der sichere wurzelnde

Blick. Aber es war doch nicht gut, daß man das alles sah, oder zu sehen glaubte, man hatte allen möglichen Respekt für die Kraft, mit der hier die Anstalten gemacht wurden, den Zuhörer mit Sicherheit zu rühren aber wie man nun hoffte, die Rührung werde zu einer wirklich poetischen Empfindung werden, so versagte sie der Dichter. Manche Zuhörer könnten sich freilich die Schuld allein geben, denn sie gleichen in einem solchen Moment gewissen Reisenden, die lange vorher, ehe sie noch auf den mont terrible steigen, oder den Wasserfall bei Schafhausen zu sehen bekommen, nicht wenig von den Empfindungen reden, welche sie bei diesen Gegenständen unfehlbar haben würden, und die deshalb, weil sie alle anticipirten, ziemlich kalt bleiben wenn das Ziel wirklich da ist. Andere indeß würden sich doch wol von einem solchen Vorwurfe freisprechen können, und es möchte nicht immer die Schuld an ihnen liegen, wenn sie die besagten Anstalten gewahr wurden, indem sie bloß sahen, was wirklich zu sehen war. Mit einem Wort: Cherubini ist in der Lodoiska noch kein eigentlicher Künstler (versteht sich, im höchsten, d. h. eigentlichen Sinn des Worts), aber wir sehen ihn den Weg zur Kunst mit vieler Kraft und Sicherheit betreten.

Mozarts erste Oper ist der Idomeneo, eine Produktion, die meistens auch im kolossalen Styl gedichtet ist; aber in der That: gedichtet, — (von

dem Text ist natürlich die Rede gar nicht), — wenn ich sie auch nicht, wie Herr Görres in seinen Aphorismen über die Kunst gethan hat *), das Meisterstück dieses Componisten genannt wissen möchte. (Ein Meisterstück ist es allerdings, nur, mit den andern Mozartschen Opern verglichen, soll man es nicht κατ' ἐξοχην so nennen; diesen Namen würde wol der Don Giovanni, der, wenn ich mich so ausdrücken darf, der Anfang, Mittelpunkt und Gipfel der ästhetischen Bildung ist, verdienen). Idomeneo ist ein ächtgenialisches Jugendprodukt, groß, kühn, ohne Schonung für Verzärtelung, durchglüht von einem Gefühl, das bis in das Innerste dringt, die Kraft ist rein, wenn sie auch noch nicht bis zur höchsten Vollendung, zur gediegensten Klarheit durchgedrungen sein sollte. Das ist, dünkt mich, bei Cherubini's Lodoiska der Fall nicht. Hier ist auf jene Penetration, jene Vollendung erst hingedeutet, hier ist zwar Sieg, aber — ein mühevoller.

Auch die Medea von Cherubini schwankt noch zwischen Instinkt und Absicht, und wenn gleich sowol diese, als jene, unsre Bewunderung auffordert, so — schwankt sie doch. Von dem Romantischen —

*) S. musikalische Zeitung, Jahrg. 5. N. 8. S. 133, wo auch der sonderbare Vorwurf nachgewiesen ist, Mozart habe die Antiken nicht genug studirt, welches man dem guten Shakespear auch zur Last gelegt hat.

das freilich auch der retardirende Stoff verbot — ist hier keine Spur, und doch ist gerade diese Gattung diejenige, in der Cherubini's Genius mit dem höchsten Glanze erscheinen sollte. Hier ist noch immer die Tendenz zum Erhabenen die vorwaltende, das Angenehme wird fast, als unwerth, verschmäht.

Nicht so bei Mozarts Figaro, Cosi fan tutte, der Entführung aus dem Serail, und der Zauberflöte. Hier ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, die Harmonie des Erhabenen mit der Melodie des Angenehmen völlig einig. Es ist da keine Hinneigung auf irgend eine Seite, Mozart sah die Schönheit en face, Cherubini damals nur en profil.

Erst in seinen deux journées sehen wir Cherubini auf dem Gipfel seiner Kunst, deren ganze Fülle und Mannigfaltigkeit er hier offenbart hat. Hier hat die herrliche Freiheit seines Genius den Punkt getroffen, von dem aus sie als nothwendig erscheint, erst hier ist die bewußte und bewußtlose Thätigkeit des Künstlers, von der vorhin die Rede war, als identisch aufzufassen, und jener Grundcharakter des Kunstwerks: gesicherte Freiheit waltet über der ganzen Composition.

Mit welcher genialen Willkühr hat Cherubini das Stück, das einen widerwärtigen Hang zur moralischen Seichtigkeit, und theophilanthropischen Sehmuth zeigt, umgeschmolzen! — Ganz wie im Abe de l' Epée von demselben Verfasser, wird

hier eine gewöhnliche Gutheit mit Lorbeerkränzen bewerfen, und einzelne beſſere Situationen, die faſt nur das Ungefähr herbeiführete, können unmöglich für das ſchlechtdialegiſirte Vaterunſer ſchadlos halten, das ſich recht breit durch das ganze Stück hinzieht. Cherubini zeigt ſich hier als ächter muſikaliſcher Zauberer; mit ſüßen, goldenen Tönen zieht er die Perſonen, die ſo ganz und gar der Erde angehören, zum blauen Himmel hinauf, und ſie ſtehen verwandelt da, als Götter. Der Savoyard Mikely, deſſen moraliſche Betrachtungen jedes unſerer neuern Geſangbücher ungleich beſſer hat, wird als naive, kräftige Unſchuld dargeſtellt, die um ſich ſelbſt nicht weiß, — im Stücke freut er ſich alle Augenblicke, daß er ſo unendlich tugendhaft iſt, und macht dadurch dem Zuhörer viel Verdruß. — Er ſteht faſt als mildeſtralender Heros da, wenn das treffliche Terzett beginnt: „O mon liberateur, o mon dieu tutelaire!“ Die Worte, welche, wie man ſieht, wohlfeil genug zu haben waren, haben keinen Theil an dieſem Effekt. Die gewöhnliche Liebe der Präſidentin für ihren Mann, die ſich denn auch ganz gewöhnlich durch das: „Quoi? me séparer de mon époux?“ äußert, gewinnt durch dieſe Muſik einen idealiſchen Reiz, und über die Tochter des Savoyarden ſpricht jener lange, bedeutende Flötenton, der dem: Pour te calmer, dis toi“ vorangeht, den Zauber der reinſten Lieblichkeit aus.

Doch ich vergesse fast über dem Vergnügen, welches mir die Rückerinnerung an dies fast ganz gelungene Werk gewährt, meine Absicht, Cherubini mit Mozart zu vergleichen, und es sollte nun allerdings eine kritische Analyse des Don Juan erfolgen, aber ich gebe das auf, so wie man überhaupt davon abstehen sollte, eine Exegese von dieser „Oper par excellence" geben zu wollen. Den Genuß, den die deux journées gaben, können wir recht wohl in Worten wieder aussagen; mit dem Gefühl, das uns bei dem Mozartschen Werk ergreift, ist es nicht also beschaffen. Da, wo die Kunst zwei Welten, oder vielmehr die Welten alle aneinander reihet, und klar und doch so tief geheimnißvoll aus uns hervorruft, da dünkt uns fast jedes Wort des Lebens nüchtern und ungenügend, da ist, wenn ich so sagen darf, eine anerkennende Andacht der einzige Zoll, den wir zu bringen im Stande sind, und diese gelte denn auch statt aller weitern Vergleichung des deutschen Künstlers mit irgend einem andern*).

---

*) Ich wiederhole auch hier, daß die meisten dieser Fragmente bereits im Jahre 1802 niedergeschrieben wurden. Cherubini's Talent war mir damals noch neu; daher vielleicht einige Ueberschätzung desselben zu erklären ist. Mit Mozart ihn zu vergleichen, dürfte man beinahe eben so gewagt finden, als eine große

Das Erſte, was uns über eine Deduktion der Muſikphiloſophiſchen Prinzipien Licht geben kann, iſt die Idee des Rhythmus und der Harmonie, und ſo lange es uns noch an dem Begriff deſſelben fehlt, ſo lange wir noch nicht zu dieſer Anſchauung gelangt ſind, werden wir nothwendig über das geſammte Weſen der Muſik im Finſtern tappen müſſen. So wie man meiſtens nur um das Leben und um die Wahrheit herum zu gehen pflegt, ſtatt in ſie hinein zu dringen, ſo geſchah es auch hier in der Kunſt. Man gab einige Zufälligkeiten, einige Eigenſchaften an, und glaubte damit genug gethan zu haben; die gewöhnlichen Erklärungen, die nur zu ſehr gangbar geworden ſind, ſollen mir ſtatt des Beweiſes dienen, doch ohne daß ich deshalb nöthig fände, ſie weitläufig auszuführen, eine Arbeit, die gewiß überflüſſig wäre, da es, meiner Ueberzeugung nach, die Lehrbücher überhaupt ſind, aus denen man ſie ſchöpfte. Nur das, was Rouſſeau, dem die Theorie der Muſik bekanntlich ſonſt etwas nicht Unbedeutendes verdankt, über dieſe Gegenſtände ausgeſagt hat, beſchäftige uns hier noch einige Augenblicke.

Rhytme (ſagt er in ſeinem muſikaliſchen Lexikon S. 586.) C'est, dans sa définition la plus gé-

prachtvoll-künſtliche Illumination von animaliſchem Licht, dem Sternenſchein einer warmen Sommernacht entgegenzuſtellen.

nérale, la proportion, qu'ont entre elles les parties d'un même tout. C'est en musique, la différence du mouvement qui resulte de la vitesse ou de la lenteur, de la longeur ou de la briéveté du tems. — Dann ſpricht er von den drei Eintheilungen des Rhythmus, 1) le rhytme des corps immobiles, le quel résulte de la juste proportion de leurs parties, comme dans une statue bien faite, 2) le rhytme du mouvement local, comme dans la danse, la démarche bien compcsée, les attitudes des pantomimes, 3) le rhytme des mouvemens de la voix ou de la durée relative des sons, dans une telle proportion, que soit q'uon ſrappe toujours la même corde, soit qu'on varie les sons du grave à l'aigu, l'on fasse toujours resulter de leur succession des effets agréables par la durée et la quantité. Bloß von dieſer leztern Art des Rhythmus iſt bei Rouſſeau die Rede. Alle dieſe Erklärungen und Erläuterungen ſind in ihrer Art ſehr brauchbar, allein gerade deshalb, weil ſie ſo ſehr für den Gebrauch berechnet ſind, dürften ſie dem nicht genügen, der, um zu einer philoſophiſchen Deduktion der Muſik zu gelangen, eine klare Anſchauung vom Rhythmus und der Harmonie zu haben wünſcht.

Was Rouſſeau über die leztere ſagt, iſt durchaus unbrauchbar, und wenn wir beſonders den Schluß ſeiner Bemerkungen darüber leſen, indem er ſie dadurch verdächtig zu machen ſucht, daß

dieſe große Entdeckung den Nordiſchen Völkern vorbehalten geweſen „dont les organes durs et grossiers sont plus touchés de l'éclat et du bruit des voix, que de la douceur des accens et de la mélodie des inflexions“ ſo erſtaunen wir billig, wie es dem ſonſt ſo trefflichen Manne möglich war, eine ſolche Seichtigkeit niederzuſchreiben. — Wenn man, ſagt er, dies und noch Manches andere, (welches über die Gebühr langweilig wäre, abzuſchreiben) bedächte, ſo müſſe man nothwendig auf den Argwohn gerathen, daß alle unſre Harmonie nichts weiter, als eine Gothiſche und barbariſche Erfindung ſei, von der wir nichts erfahren haben würden, wenn wir ſenſibler wären (man verzeihe das ſchlechte Wort, es iſt hier ganz am rechten Orte) für die wahren Schönheiten der Kunſt und der eigentlich natürlichen Muſik. — (S. das angefangene Wörterbuch S. 339.) — *).

Freilich ficht Rouſſeau, nach den meiſten Erklärungen, die er von der Harmonie giebt, nur

*) Ich kann bei dieſer Gelegenheit einen Wunſch nicht unterdrücken, den ich ſchon lange auf dem Herzen habe. Es ſcheint mir nämlich ein höchſt erſprießliches Unternehmen, einmal eine Sammlung der merkwürdigſten Irrthümer in den gewöhnlichen Theorien der ſchönen Künſte herauszugeben. Abgerechnet, daß hier dem Witz und Humor eine reiche Quelle ſtrömen würde, dürfte es auch nicht ohne ächten, ſehr ernſten Nutzen ſein.

gegen eine Pseudo-Harmonie, und man möchte ihn gar gern damit entschuldigen, wenn nur nicht das böse Wort: toute notre harmonie, diese Bemühungen vereitelte. Oder steht etwa gar der Accent auf notre? Wozu aber dann das Schelten auf die Organe der Nordischen Völker? — Endlich heißt es gar noch:

— — — — puisque l'harmonie ne fournit aucun principe d'imitation par lequel la musique formant des images ou exprimant des sentimens se puisse élever au genre dramatique ou imitatif, qui est la seule énergique; tout ce qui ne tient qu'au physique des sons, étant très-borné dans le plaisir qu'il nous donne, et n'ayant que très-peu de pouvoir sur le coeur humain — Voyez Melodie.

Diese wird denn auf Unkosten der Harmonie gewaltig erhoben, aber sie dürfte dies Lob wol schwerlich annehmen, denn in ihr ist ja das stete Bewußtsein der Harmonie, ohne die sie gar nicht würde bestehen können. Vor jener sogenannten natürlichen Musik, die aus der bloßen dünnen Melodie ohne den heiligen Anklang der Harmonie entspringen würde, bewahre uns der gute Genius der Tonkunst, der unserm Rousseau nicht eben das freundlichste Gesicht mag zugewandt haben, als er diese Stelle schrieb. Es ist indeß tröstlich genug, daß aus dem Absolut-Unmöglichen nichts möglich werden kann.

Man thut wohl, das ganze Raisonnement als faulichen Spott zu lesen, dann macht es sich vortrefflich. Liebe es sich nur einigermaßen denken, daß Rosseau es so gelesen haben wollte! — *).

**) Rhythmus und Harmonie sind die Formen der ästhetischen Anschauung, wie Zeit und Raum der sinnlichen. Rhythmus ist gleichsam ein Organismus der Zeit, er repräsentirt die Zeitlokalität in einer endlichen Zeit, so wie der thierische Organismus das Universum in der Endlichkeit repräsentirt. Harmonie ist dasselbe; nur nicht für Succession,

*) Daß auch die Alten nicht bloß Melodie, sondern auch gar wohl Harmonie hatten, ist, (abgerechnet, daß es sich durch das bloße Hinweisen, daß sie überhaupt ächte Musik hatten, von selbst ergiebt) auch durch einige sehr bedeutende Stellen der alten Schriftsteller erwiesen worden, besonders aber durch eine bildliche Redensart im Cicero de republica, wo es l. II. also lautet: Sic ex summis et mediis et infimis interjectis ordinibus, ut sonis, moderatam rationa civitatem. Consensu dissimilitudinum continere et quae harmonia a musicis dicitur in cantu, eam esse in civitate concordiam arctissimum atque optimum bonis omnibus ad salutem. Jeder, der sich für diesen so lange fortgeführten Streit interessirt, wird auch noch andre ähnliche Stellen auffinden wissen.

**) Ich benutze bei dieser Erklärung einen Brief von einem Freunde, den einige meiner Leser vielleicht errathen werden, auch ohne daß ich ihn nenne.

ſondern für Coexiſtenz. Wie man nun ohne die intellektuelle Anſchauung nicht philoſophiren kann, ſo kann man ohne die äſthetiſche, d. i. objektiv gewordene intellektuelle nicht mit der Aeſthetik auf das Reine kommen. Hier ſehen wir die göttliche Lauterkeit und Reinheit der Muſik, indem ſie die reinen Formen der äſthetiſchen Anſchauung darſtellt; — denn was iſt Muſik anders, als Harmonie und Rhythmus der Töne? und giebt es ein reineres, harmoniſches Verhältniß, als das der Töne, und wiederum giebt es eine reinere von aller Reflexion freiere Anſchauung der Zeiterfüllung, als durch Töne? Denn alle Bewegung im Raum wird durch die Reflexion erkannt; nur der Schall erfüllt die Zeit rein für die Anſchauung wie die Farbe den Raum. Darum darf man denn auch, ohne alles Mißverſtändniß, in der That und Wahrheit ſagen, daß die Muſik die heilige himmliſche Kunſt ſei, ſeitdem dies auch manchen Kritikern eine Thorheit ſein und ein Aergerniß, welche zu vertreiben ſie dann auch gar eifrig bemüht ſind. Dabei läßt ſich denn auch das bequeme Wort von dem leidigen Kunſtmyſtizismus noch einmal vorbringen, nebſt einigen andern Späßen, die bereits ihre Jahre haben, doch immer conſervirt oder ganz neu überfirnißt von einem Munde zu dem andern gehen.

Es iſt eine höchſt bedeutende Ahndung der alten Philoſophen — (man findet ſie beſonders im Platon) — daß ſie alles, was Natur und Kunſt

hat, auf musikalische Verhältnisse zu reduciren suchten.

---

Es war so eben von dem leidigen Kunstmysticismus die Rede, und da es so leicht ist, mißverstanden zu werden, so muß ich mich wohl vor dem Vorwurfe verwahren, als wollte ich ihn vertheidigen. Ich nehme daher mit Vergnügen diese Gelegenheit wahr, ohne alle mystische Verschleierung hiemit zu erklären, daß mir dergleichen mystische Verschleierungen, wie wir sie nur zu häufig in den Schriften mancher nachsprechender, aber [illegible], oder nur halbdenkender Köpfe antreffen, eben so lächerlich erscheinen, als die Bemühungen mancher sonst offenherzigen Gewöhnlichkeit, die sich zu irgend einer Maskerade als Priester der Eleusinischen Geheimnisse ankleidet, aber nichts aufzuweisen hat, als einige zerrissene Phrasen, die sich leicht ausgeben. Auf einem Maskensaale mag das allenfalls noch leidlich sein; aber durch die ganze literarische Laufbahn mit diesem Sarastromantel prangen zu wollen, während die ganze Physiognomie den moderaten Bürgersmann verkündigt, das giebt ein Schauspiel, wo die Lacher sich eine Güte thun können. Aber oft gelingt auch nicht einmal dieses Lachen, wenn das Edle, das in jenen Phrasen liegt, durch seine Zerrissenheit widerlich wird — und das wird es werden müssen, gerade weil es das Edle ist. Darum Dank und Achtung den wackern Männern, die es vor der

Entstellung zu verwahren streben, und die Ungeweihten zurückscheuchen — sei es mit Ernst oder Scherz. Denn, in der That, dieses Blindekuh- und Versteckenspielen fängt an Mode zu werden, weil es leicht ist, die Handwerksgebräuche einzulernen, und dann den Herrn zu spielen. — Moliere giebt in seinem Misanthropen eine ganz artige Beschreibung von einem solchen geheimnißvollen Menschen, die auch hier eine Stelle einnehmen mag, da ihre Anwendung auf die literarischen Mystiker leicht zu machen ist.

C'est de la tête aux pieds un homme tout mistère,
Qui vous parle, en pesant, un coup d'oeil égaré,
En cette affaire est toujours affairé
Tout ce qu'il vous débite en grimaces abonde:
A force de façons il assomme le monde.
Dans cette il a tout bas, pour rompre l'entretien
Un secret à vous dire, et ce secret n'est rien.
De la moindre vetille il fait une merveille,
Et jusqu'à un bon jour, il dit tout à l'oreille.

Wenn nun gar diese vetilles, dies bon jour, in Kantische, Fichtische oder Schellingische Worte eingekleidet werden, und eben diese Worte bei Nichtkennern den Schein geben, es möge doch wol noch mehr dahinterstecken, als ein bloßes bon jour, ist es da nicht wohlgethan, wenn der Kritiker diesen Wörterschleier ohne Schonung wegzieht, daß nichts übrig bleibt, als die nackte Trivialität?

Aber um nicht von Neuem mißverstanden zu werden, verweise ich wieder auf den Schluß des vorigen Fragments, wo von der sixen Idee mancher Recensenten gesprochen wurde, in allem, was nicht ganz an der Oberfläche liegt, Mystik finden zu wollen, und ich bin gewiß, daß die meisten Leser diese und jene Worte sehr gut zu vereinigen wissen werden.

---

Rousseau macht in seinen Observations sur l'Alceste, de Mr. Gluck, nachdem er vorher, ganz billig, das Stück selbst sehr getadelt, und besonders die Entwickelung frostig, platt, und beinahe lächerlich mager befunden hat, dem großen Componisten den Vorwurf, daß die Musik des ersten Akts stärker und erhabener sei, als die des zweiten, wo sie offenbar schwächer werde, und macht ihm hieraus einen Fehler. Er will mit Recht, daß Gluck das supplirem solle, was der Autor nicht habe, aber nur en graduant tellement sa marche, que la musique augmentât toujours de chaleur en avançant, et devint enfin d'une vehemence qui transportât l'auditeur; et il falloit tellement ménager ce progrès que cette agitation finît ou changeat d'objet, avant de jetter l'oreille (?) et le coeur dans l'épuisement. (Rousseaus Werke, Th. VIII. S. 556 f.)

Unser Kritiker betrachtet hier den Künstler wie einen guten Haushalter, der das Gesetz gegeben

hat, in der Jugend (den ersten Akten) nicht zu viel auszugeben, damit er den eigentlichen Effekt erst in den gesetzten Jahren des Mannes und des höhern Alters machen könne. Er wünscht im Genuß des Kunstwerks gleichsam einen Berg, oder eine Thurmstreppe hinaufzusteigen, und der Gipfel soll sein, wenn der Vorhang fällt. Er räth dem dramatischen Dichter und Componisten im ersten Akt nur mäßig warm zu sein, im zweiten darf es schon besser kommen; aber für den dritten und letzten Akt, — (Rousseau bedient sich selbst des Worts: échauffer S. 554) — müssen die eigentlichen Schwitzbäder aufbehalten werden, so daß man fast Erkältung für den Zuschauer befürchten sollte, wenn er des Abends nach Hause gehen muß.

Irrthümer, wie dieser, den Rousseau wie gewöhnlich mit vieler Beredtsamkeit verkündet, werden am besten durch solche Auseinandersetzungen, wie ich sie eben zu geben versuchte, widerlegt. Es sei daher genug, nur noch ein Paar Beispiele anzuführen.

Im Hamlet, der ersten Tragödie der Modernen, ist der Gipfel im vierten Akt, ein Urtheil, das wenigstens nicht durch die vier Leichen des fünften Akts widerlegt wird. Die Erscheinung des Fortinbras vereinigt den Schluß wieder mit dem Anfang, und der Cirkel ist rein geschlossen.

Wo der Gipfel im Cäsar, Romeo und Coriolan sei, ergiebt sich von selbst.

„Wie mild das Mondlicht auf dem Hügel schläft! Hier wollen wir sitzen und die Töne der Musik in unser Ohr schlüpfen lassen. Sanfte Stille und Nacht schicken sich wohl zu den Tönen der süßen Harmonie. Sieh, wie das Gewölbe des Himmels mit Platten von schimmerndem Golde dicht eingelegt ist. Unter allen diesen Sternen ist keiner so klein, der nicht in seinem Umlauf, gleich einem Engel, dem Cherubim mit dem Jugendblick entgegen singt; solch' eine Harmonie ist auch in unsterblichen Seelen! Aber so lang' uns dies grobe Gewand der Unsterblichkeit noch umhüllt, können wir sie nicht hören. — — Nichts ist so fühllos, hart und ungestüm, daß nicht Musik auf eine Zeitlang seine Natur verändern könnte. Wer nicht Musik hat in ihm selbst, wen nicht die Eintracht süßer Töne rühret: zu Mord, Verrath und Raub ist der geneigt, träg' ist die Regung seines Herzens wie die Nacht, und seine Triebe schwarz wie Erebus. Trau keinem solchen!" — (Akt V. Scene I.)

Wer hätte wohl glauben sollen, daß diese am sprechlose Worte Lorenzo's in Shakespears Kaufmann von Venedig so ganz mißverstanden werden könnten, als sie wirklich mißverstanden worden sind. Noch vor kurzem hat man diese Anklage erneuert, und den guten Shakespear der Excentricität beschuldigt, weil er ein so hartes Wort ausgesprochen habe, das so manchen unmusikalischen Menschen gleichsam vernichten müsse. Nur ist es Schade, daß die Fürsorge für solche Menschen, die durchaus keine Musik in

sich verspüren, und eben deshalb, weil sie nicht die Eintracht süßer Töne rühret, in rauher Zwietracht oder stumpfer Trägheit nach dem todten, thierischen Bedürfniß allein streben können, und jeden ihrer Wünsche nur nach außen hinrichten müssen, weil nichts in ihrem Innern ist, das sie erfreuen und begränzen könnte. Schade nur, sag ich, daß die Fürsorge für solche Menschen zu spät kommt, denn es bedarf wohl keines sehr hohen Standpunktes, um sie für todt im ächten Sinne dieses Worts zu halten. Aber gerade deshalb, weil sie doch das thierische Leben in sich fühlen, welches sie in blinder Rohheit geltend zu machen suchen, so sind sie allerdings in so fern gefährlich, und allenfalls auch aufgelegt zu allem dem, wovon Lorenzo sprach.

---

Daß die Kunst spielen solle, daß sie sich überhaupt nur als Spiel geriren könne, wenn sie ächte Kunst sei, diesen Satz giebt man im Allgemeinen wohl noch zu, allein bei der Anwendung desselben auf gegebene Werke der Kunst findet man nicht selten den determinirtesten Widerspruch, so daß es billig scheinen muß, jener erste Satz sei noch unverstanden geblieben, als man ihn bereits bejahete. Denn spricht man nicht noch immer von einem didaktischen Gedicht, einem bis in's innerste Mark hinein erschütternden und zermalmenden Trauerspiel, freut man sich nicht noch immer über so manches Gemählde aus der Niederländischen Schule — (deren beziehungsreiche Wichtigkeit

ich übrigens gewiß nicht verkenne) wo das Schlachtvieh der Natur so getreulich nach kopirt ist, daß man mit den Händen danach greifen möchte, und pflegt man es nicht der Musik als ihre höchste Tugend nachzurühmen, daß sie die verhärtetesten Verbrecher erweichen, und aus dem verwildertsten Herzen Thränen erpressen könne? —

Es ist wahr, die Musik vermag das alles, und um so mehr, wenn sie zu gewissen Hausmitteln ihre Zuflucht nimmt; allein diese Wirkungen sind bloß zufällig und subjektiv, und wenn wir von irgend einer dieser Zufälligkeiten Notiz nehmen wollen, so dürfen auch alle die andern, (daß man z. B., so lange man Musik hört, nicht leicht in Zorn gerath, zur Vergebung geneigt wird u. s. w.) auf ein gleiches Recht Anspruch machen. Außerdem sind ja alle diese Wirkungen offenbar auch durch andere Mittel zu erreichen, und die Kunst soll als Kunst mit keiner Kraft etwas theilen, die etwas anderes ist, als sie, und eben deshalb unter ihr stehe. Auch kann sie ja als Kunst niemals sich zum bloßen Mittel und noch dazu für einen ihr so ganz fremdartigen Zweck herablassen, da sie sich selbst Zweck ist. — Die Musik wird, wie die Poesie, den Menschen in seiner Gesammtheit ergreifen, sie wird alles Vereinzelte in ihm zu einer einzigen Harmonie zusammenfassen, die Menschheit in der erhabensten Würde in ihm hervorrufen, und auf diesem Standpunkte dürfte nicht leicht mehr von Thränenergießungen die Rede sein, die sich überhaupt wol nur mit einer

kränklich einseitigen Receptivität vortragen. Und doch arbeiten noch immer so manche Musiker auf diesen prekären Zweck hin, und sie halten sich für ächte Künstler, wenn sie nur die Thränendrüse in Anspruch genommen haben, da sie doch den ganzen Menschen in Anspruch nehmen sollten. Der Künstler soll frei sein nach allen Seiten hin, und nur durch sich selbst bestimmt begränzt. — Man erlaube mir hier eine Stelle aus meinem Roman: „Gniskardo" anzuführen, wo ich (S. 38. ff.) folgende Erklärung nieder zu legen wagte, die mir auch hier als beziehungsreich erscheint: Die Schönheit ist nichts anders, als die Harmonie der Begränzung, das Gefühl der Unendlichkeit in der Endlichkeit, geschaffen und angeschaut von dem Gemüthe, das aus der innigsten Concentration des Verstandes und der Empfindung hervorgeht. Die Schönheit umfaßt das Allgemeine, und weil sie alles ist in Einem, kann nie in den Funktionen des Einzelnen auch nur eine Ahndung derselben gefunden werden u. s. w.

---

Dies Fragment gab einem Freunde Veranlassung zu folgenden Bemerkungen, die ich mit Vergnügen nebst einigen meiner Gegenbemerkungen beifüge. — „Wie, wenn der Thränenerguß nichts anders wäre, als das äußere, sichtbare, begleitende Zeichen einer in der geistigen Region wiederhergestellten Einheit, oder richtiger, der Wiederherstellung selbst in dem Moment ihres Entstehens und Eintretens?" (Allerdings ist dies der Fall, und diese Thränen sind rührender noch und

ſchöner als der freundliche Regenbogen, der die durch das Gewitter erhitzte und gewaltſam ſtrebende Natur mit ſüßer Milde wieder beruhigt, ſie ſind nicht ſelten das Zeichen der höchſten Würde des Menſchen, einer erhabenen Demuth.) „Wenn wir das Lachen, (das Zeichen der eintretenden Entzweiung und ihres Gefühls) nicht als eine kunſtwidrige Würkung des Komiſchen (Parodie der Kunſt) anſehen, warum wollen wir ungerechter gegen die Thränen ſein?" (In der That, wir würden uns, bei einer ſolchen Ungerechtigkeit gegen die Thränen, nicht von dem Vorwurfe befreien können, daß uns eine eben ſo pedantiſche Bemerkung entſchlüpft ſei, als die ſein mag, welche den Scherz, die Satire — (es verſteht ſich: die objektive, denn die ſubjektive, die Indignation, kann offenbar keinen poetiſchen Werth haben, ſondern höchſtens nur intereſſant ſein) — kurz, das Komiſche verwirft, weil es das Zwergfell affizirt — ſollten auch etwa die Zeitumſtände die erſtere Bemerkung anwendbarer und nützlicher machen.) „Bemerken wir einmal, wenn die Menſchen weinen. Der höchſte Schmerz iſt ſtarr und thränenlos, denn ganz zerriſſen ſcheint die Natur, und erſt, wenn die Verzweiflung weicht, und ſich der Troſt mit ſeinen Bildern der Erinnerung und Hoffnung endlicher Erlöſung naht, dann erſt zerſchmilzt der Schmerz in Thränen. Eben ſo iſt es auf der andern Seite mit der Freude. In beiden Fällen iſt indeß die Störung, deren Aufhebung von Thränen begleitet wird, bloß individuell; aber eine andere Entzweiung geht durch

das ganze Leben, und ist Bedingung desselben. Sie kann nie aufgehoben werden, und nur die Ahndung einer solchen Aufhebung in einer andern Region, als der individuellen, kann im Leben selbst vorkommen, und diese wird dann ebenfalls mit Rührung und ihren Zeichen verbunden sein." (Nur daß der Gebildete auch hier nicht die sinnliche Natur in Thränen zerfließen läßt, wobei erst die Thränendrüse die Hauptrolle spielen würde. Hier ist der Punkt, von welchem das Mißverständnis ausgegangen. Ich hatte es mit jenen Thränen zu thun, die die Sinnlichkeit, krampfhaft gespannt und gekitzelt durch den Reiz der Musik, veranlaßt, während die Intelligenz, das Princip der harmonischen Willkührlichkeit, dieser sensualen Nothwendigkeit zum Raube geworden ist. Solche Thränen sind denn offenbar nicht begleitende Zeichen einer in der geistigen Region wiederhergestellten Einheit, sie sind die Resultate einer traurigen Beschwichtigung der Entzweiung, oder das Ignoriren derselben. Es ist in ihnen eine wirkliche Lästerung gegen die reine Geistigkeit der Musik, eben so unheilig, als die lauten Lobgedichte, mit denen man in den, Gottlob, jetzt längst verflossenen naßkalten sentimentalen Thaumonaten unserer Literatur, den Mond heimsuchte. Daß ich in dem erwähnten Fragmente diese Laxität, die sich im Verhältniß zur Musik nicht selten offenbart, nach Möglichkeit zu bestreiten suchte, deshalb bedarf ich keiner Entschuldigung; nur hätte ich auch sogleich jener eigentlichen Thränenrührung gedenken sollen, wofür ich ein ande-

res Fragment bestimmte, da es doch mit jenem nur ein einziges ausmachen dürfte. — Doch, hören wir jetzt wieder meinen Freund, der in der That auch gegen den Leser freundschaftlich gesinnt ist:) „Bei dem unerwarteten Hervortreten einer vorher unbekannten Wahrheit empfinden wir eine wohlthätige Rührung. Was ist aber Wahrheit anders, als die Uebereinstimmung des ganzen Menschen zu einer Erkenntniß; und Zweifel ist eben das Gefühl von etwas in uns, was an dieser Uebereinstimmung noch nicht Theil genommen hat. Stimmt nun der Mensch zu einer äussern Anschauung überein," — (es versteht sich, nicht zu einer Anschauung mit dem äussern Sinne, sondern zum Anschauen von irgend etwas Objektiven, welches auch ein Gedanke sein kann) — „so entsteht die Anschauung der Schönheit. Stimmt aber der ganze Mensch in der Anschauung überein, (oder in seinem Wollen) so entsteht Sittlichkeit und Wahrheit. Wahrheit, Schönheit und Sittlichkeit sind nur die dreifaltigen Offenbarungen des Einen Unendlichen. Wahrheit ist die unorganische Natur der Freiheit. Sie selbst ist ganz nur durch Freiheit möglich, aber jede einzelne Wahrheit ist nichts Selbstständiges, sondern durch alles andere bestimmt, und nur im Zusammenhange mit dem System eine Wahrheit. Schönheit und Sittlichkeit ist die männliche und weibliche Organisation der Freiheit. Jeder Organismus, jedes Kunstwerk, oder jede sittliche" (durchaus nicht rechtliche) „Handlung ist ein für sich Bestehendes und Erkennbares. Wenn man nur

einmal fühlen wird, daß das Sittliche eben so wenig unter dem Gesetz stehet, als das Schöne, und eben so frei ist, dann wird man die Sittlichkeit achten. Aber der auskriechende Sylfe der Menschheit hat nur erst von einem Flügel der Puppenhülle der Zweckmäßigkeit gestreift, und trägt auf dem andern noch die Schale der Rechtlichkeit, welche ihn hindert, diesen linken Flügel wie den rechten in seiner wahren Gestalt zu schauen."

Der Verfasser dieses Briefes fürchtet, ein wenig aus dem Text gekommen zu sein, aber wahrlich, das ist er nicht; er hat nur das alltägliche Bedürfniß der Kritik, das sich so leicht befriedigen läßt, überschritten, oder vielmehr, er hat ihr das Bedürfniß genommen, und die Sache nach allen Seiten hin, aus sich selbst entwickelt.

Ich glaube, unsere hellenischen Aesthetiker versehen es darin, daß sie nicht unterscheiden, wie verschieden ein Kunstwerk auf ideale und auf wirkliche Subjekte würkt. Auf ideale wird es würken, wie auf uns die Wirklichkeit würkt, denn ideale Wesen haben keine Kunst, sondern bloße Wahrheit. Auf uns würkt die ideale Natur anders, und ich meine, man sollte hierüber nicht schmälen, denn in diesem Schmälen spricht sich selbst die kämpfende Wirklichkeit aus. Die Kunstanschauung ist der Blick in das gelobte Land vom hohen Horeb; in das Land können wir nun einmal nicht. Dank den Göttern, daß wir hinblicken, und

seine Gestalten in unsrer Fantasie auffassen und unsern Brüdern davon erzählen können.

---

Mich dünkt es sei die Aufgabe des Compositeurs einer Oper, den Unterschied, den der Kritiker auf einem gewissen Standpunkte zwischen Ethos (dem Festen, Ruhenden) und Pathos (dem Beweglichen, Vorübergehenden) mit Recht annimmt — in seiner musikalischen Darstellung zu verwischen. Es giebt für ihn nichts eigentlich Beharrendes (womit man sonderbar genug, Mahlerei und Bildhauerkunst hat bezeichnen wollen), es giebt für ihn nichts eigentlich schlechthin Bewegliches, Vorübergehendes (welchen Charakter man der Poesie und Musik gegeben hat) ihm ist es, wie jedem Künstler aufgegeben, Bewegung in der Ruhe, Ruhe in der Bewegung, — wenn mir dieses Wort erlaubt ist — kurz, das Leben in der höchsten Potenz, die Freiheit, die zu etwas Nothwendigem geworden ist, das schwankenlos — Begränzte darzustellen. Auf diesem Standpunkte ist Ruhe und Bewegung gleichsam schon untergegangen vor ihm, Harmonie und Melodie sind zu einem Einigen geworden, er findet in der Musik nicht mehr eine Reihe von Tönen, sondern nur Ton, so wie ein Zirkel nicht aus einer Reihe von Punkten besteht. Darum soll der Musiker nicht einen Charakter darstellen wollen, sondern nur Charaktere, die sich zu einer Einheit versammeln lassen, zu dem Naiven, Sentimentalen, Romantischen.

Der Verfaſſer des Aufſatzes: Ueber Charakterdarſtellung in der Muſik (Horen 1795. St 5. S. 97. ff.) iſt dieſer Meinung im Allgemeinen nicht, weil er, wie mich dünkt, die Künſte noch zu ſehr nach dem Außerweſentlichen (dem Materiellen) eintheilt und klaſſifiziren will, ob ihm gleich ſonſt manche treffende Idee, und warmes Intereſſe für die heilige Sache durchaus nicht abzuſprechen ſind. Endlich führt er auch noch die beiden Verſe von Klopſtock an:

„Komm! Ich bebe vor Luſt! Reich mir den Arm,
„Und das triefende Schwerdt! komm, athm' und ruhe
„Hier in meiner Umarmung
„Aus der donnernden Schlacht!"

Und dieſer Heldin gegenüber das ängſtliche Mädchen:

„Aber in dunkler Nacht erſteigſt du den Felſen,
„Schwebſt in täuſchender, dunkler Nacht auf Waſſern,
„Theilt' ich nur mit dir die Gefahr zu ſterben;
„Würd ich Glückliche, meinen?

Er ſcheint hier nur die allerdings trefflich erreichte Verſchiedenheit im Rhythmus der Verſe vor Augen gehabt zu haben, indem die Alcäiſche Versart den Charakter der Männlichkeit, und die Sapphiſche den Charakter der Weiblichkeit bezeichnet. Allein dieſe Verſchiedenheit liegt tiefer, und der Muſiker wird ſie keinesweges durch eine nachgebildete Deklamation erreichen, ſondern durch eine ſelbſtſtändige Hervorrufung des Ideals der Menſchlichkeit, die ſich nur in den Strahlen der Männlichkeit und Weiblichkeit bricht, aber gerade deshalb ihre Vereinigung ſchon andeutet.

Univ. Bibl.

Man rede nicht gleich von Geschmacklosigkeit, wenn irgend Einer besondere Neigung für gewisse musikalische Kompositionen äußert, bei denen die ruhig nüchterne Kritik wol Manches zu erinnern haben dürfte. Wir mögen es immerhin gestehen, daß wir uns noch immer tief ergriffen fühlen von den kleinen an sich eben nicht bedeutenden Liedern, deren unschuldig tändelnde Melodien die süßen Jahre unserer Kindheit umgaukelten, daß sie für uns noch immer eine wunderbare Bedeutung haben, die sich nicht beschreiben läßt, gerade weil sie in der That wunderbar ist. Oder wir sind selbst Schöpfer in solchen Augenblicken und folgen gern dem phantastischen Sinn in uns, dergleichen Melodien umzubilden, und ihnen auch eine objektive Kraft und Gültigkeit mitzutheilen. Aber auch ohne diese willkührliche Beihülfe erregen jene Akkorde zuweilen etwas in unserer Brust, wofür wir keinen Namen haben. So weiß man es ja, daß die Töne des Kuhreigens, die uns ziemlich kühl lassen, bei dem Schweizerischen Corps in Flandern eine unwiderstehliche Sehnsucht nach den geliebten vaterländischen Thälern, und einen so heftigen Widerwillen gegen die sumpfige Flachheit ihres damaligen Aufenthalts erzeugten, daß die meisten aus dem Heere Versuche machten, hinweg zu fliehen, und man bei Todesstrafe diesen Kuhreigen zu spielen verbieten mußte! — Hätte man auch nur die innere Musik verbieten können! — Eine ähnliche Empfindung ergreift auch die Spanier, wenn sie fern von ihrer Heimath den Fandango hören. — Wollen wir einseitig genug

sein, sie deshalb zu tadeln, daß sie in diesen Melodien einen geheimnißvollen Reichthum finden, während wir eine recht offenherzige Oekonomie darin anzutreffen glauben? — Lächeln mögen wir immer ein wenig über ein Gefühl, das uns etwas kränklich scheinen muß, doch vor dem Belachen wird uns wol der Gedanke schützen, daß die wahrhaft wunderbaren Würkungen der Musik sich nicht nach den gewöhnlichen ästhetischen vier Species berechnen lassen.

Die Musik ist die allmächtigste Kunst, denn es giebt nur zweierlei Gattungen von Menschen, bei denen ihr Effekt, wenigstens zum Theil, verloren geht: diejenigen, bei denen eine einseitige Reflexion die Oberhand gewonnen hat, und — Kranke. Bei den erstern wird sie ewig fremd vorübergehen, weil sie sie mit dem Verstande aufnehmen wollen, und das so gern in Worte auflösen möchten, was keinem Worte sich vertrauen kann, sondern nur in geheimnißvollen Tönen sich an einander reiht. So erzählt Grery in seinem Versuch über die Musik, daß Voltaire bei den süßesten Melodien mit einem verdrießlichen Gesichte da gesessen habe; und wie konnten sie auch in das verworrene Innere eines Mannes eindringen, der sich nie zur reinen Ansicht des Schönen zu steigern vermochte, weil es ihm an Tiefe des Gemüths fehlte, dem sich allein die Kunst offenbaren kann. An ihm müssen diese Harmonien beinahe feindselig vorübergehen, denn in ihm selbst war keine, und wir werden nie Musik vernehmen, wenn

wir keine in uns haben. Diese hatte Voltaire nie gehabt, oder doch wenigstens sehr bald zerstört, da er mit dem Heiligsten einen frivolen Spott trieb, der dann zuletzt, wie billig, nur sich selbst verspottete. Ganz anders würkte die Musik auf den reizbaren Rousseau, der wenigstens Ahndung hatte von dem Wesen der Poesie, wenn gleich nicht Kraft genug sie anzuschauen mit ungetrübtem Auge. Ihn rührte selbst die mittelmäßige Musik von Gretrys Fausse magie so sehr, daß er dem Componisten während der Aufführung derselben mehrere Male die Hand drückte, und versicherte, er habe sein Herz von Neuem diesen wohlthuenden Gefühlen geöffnet, denen er es schon verschlossen glaubte. Wer die in der That recht alltägliche Musik von der Fausse magie kennet, dem muß es allerdings schwer fallen, bei dieser Erzählung ein Lächeln zu unterdrücken, allein man wird es doch recht gern unterdrücken, wenn man an das so mannigfaltig verworrene äußere Leben Rousseau's denkt, das er selbst nicht Kraft genug hatte, zu besiegen, und das ihm nun wenigstens auf einige Minuten unterging. — Auf Kranke kann die Musik um deswillen nicht würken, weil für sie das Formelle verschwunden ist. Wenigstens ist der Effekt auf sie niemals der ächte.

---

Die Frage, ob die Musik mahlen dürfe, über die so viel gestritten worden ist, wird vielleicht schon durch den einfachen Satz, welchen Jedermann zuge-

ben muß: Die Musik soll — musikalisch sein das heißt, sie soll für das Höchste der Empfindung, die reinste Form geben — hinlänglich beantwortet und offenbar — verneint. Denn sie wird diese Aufgabe nicht lösen können, sobald sie in das Gebiet einer andern Kunst schweift. Daher soll sie nicht bloß nicht mahlen, sondern auch nicht pittoresk sein; das heißt die Reflexion beschäftigen. Da sie überhaupt, wie so eben gesagt worden ist, nur in dies Gebiet schweifen kann, ohne sich das bestimmte Wesen dieser Kunst anzueignen, so wird dadurch nothwendig ein innerer Zwiespalt in ihrer ganzen Organisation entstehen müssen, sie ist dann weder Musik, noch Mahlerei, noch Plastik, sondern sie schwankt nur unsicher und regellos von der einen zu der andern, und indem sie alle zu vereinigen sucht — was nur die Poesie vermag — gelingt es ihr nur, das Außerwesentliche derselben zu entlehnen. Für den gebildeten Zuhörer, der hier bald von der Empfindung zur Reflexion, bald von der Reflexion zu der Empfindung geworfen wird, kann daher ein solches Werk der Künstlichkeit nur durch das Erwägen der größern oder geringern Kraft interessant werden, die an diesen Irrthum verschwendet wurde, und durch die Konsequenz, mit der er durchgeführt worden ist.

Ganz anders verhält es sich indeß mit einer gewissen mahlerischen Darstellung in der Musik, die gerade die vollendetsten Kunstwerke bezeichnet. Ich möchte sie die unsichtbare Mahlerei nennen,

aber sie ist nur den erhabensten Genies, einem Gluck, Mozart, Cimarosa und einigen wenigen andern eigen. Auch einer ganz alltäglichen Phantasie wird durch den Don Giovanni ein romantisches Leben erscheinen, und alle seine wechselnden Gestalten werden sich vor dem innern Auge zu kühnen und bedeutenden Gruppen bilden, die sich immer kühner und immer bedeutungsvoller vordrängen, bis zuletzt die dunkle Ahndung erfüllt wird, und eine unbekannte übermenschliche Kraft dieses Leben untersinken läßt, um ein anderes furchtbares hervorzurufen. — Wer fühlt wohl bei Cimarosa's heimlicher Ehe, Paisiello's Müllerin, Cherubini's deux journee's *) Salieri's Axur, und Piccini's Dido, den nordischen Himmel noch, wenn er auch draußen trübe und schwarz genug sich zu uns niederbeugte? Wem sollten nicht milde südliche Lüfte entgegenwehen bei dem ersten Duett im Axur, und dem lieblichen Terzett im ersten Akt von Winter's Elisa?

*) Auch der Text dieser Oper ist bekanntlich nicht so schlecht, als bei den vielen französischen Opern. Einige Situationen sind nicht unglücklich angelegt, und auch ziemlich lebhaft durchgeführt, allein sie können unmöglich schadlos halten für die unzählige Menge süßlich saurer Gemeinplätze, die das Stück durchwässern. — Da muß man alle Augenblicke von céleste humanité hören, die wohl selten schlechter gelobt ist, als hier, und der Spruch: Un bienfait n'est jamais perdu, welcher auch schon auf dem Titel steht, und wirklich fixe Idee bei dem Verfasser geworden zu sein scheint,

Beiläufig — doch warum auch nur beiläufig? — warum ist man zum Theil so wenig gerecht gegen Winter, da man doch die Verdienste anderer Componisten genug zu erheben weiß? Sollten die seinigen noch irgend einem Zweifel unterworfen sein? Ich zweifle sehr, daß hier mit Grund gezweifelt werden könne, und wenn man nur sein unterbrochenes Opferfest und seine Elisa kennt, so kennt man doch in diesen beiden Opern genug, um die ächte Genialität, die sie beide bezeichnet, zu verehren.

---

Ein vollendetes Trauerspiel, bei dem die letzte Instanz — ich meine die der Beruhigung — nicht übergangen werden darf, ist vielleicht deshalb bei uns Modernen nur durch das Studium der Musik möglich. Nicht mit einem innern Groll gegen das Schicksal, das als eine furchtbare Antithese im Hintergrunde der Handlung steht, nicht mit dem Gefühl der ewigen Disharmonie zwischen Freiheit und Nothwendigkeit, nicht mit diesem inneren Zwiespalt in der Brust sollen wir das Theater verlassen; zurückführen

geht wie ein grobgewebter Faden durch die ganze Arbeit hin. Die Charaktere sind alle recht sehr gehalten, aber man kann in der That den Wunsch nicht unterdrücken, sie möchten nicht gehalten sein, denn so bestimmt sie sind, so bornirt sind sie auch, und die gemeinsten unter ihnen werden noch obendrein durch die ängstlichste Motivirung erkältet, die unmöglich interessant sein kann, da sie selbst es nicht sind.

soll uns der Dichter zur lieblichen Idee der Menschheit, uns aussöhnen mit dem Schicksal, dem der Held unterliegen muß. — Die griechischen Tragiker (Aeschylus und Sophokles) versäumten diese Instanz niemals, und es lag auch in der innersten Tiefe ihrer Natur, daß sie sie nicht versäumen konnten. Allein dem neueren Dichter, der nun einmal nicht zu Griechen redet, werden sich Schwierigkeiten entgegensetzen, von denen jene in dem schönen Gefühl der Freiheit, die nur durch sich selbst beschränkt wurde, keine Ahndung haben konnten. Es scheint, als versagte bei uns Modernen das permanente Wort jenen wohlthätigen Effekt, und nur das Transitorische der Musik könne ihn hervorbringen. — Wer sollte sich nicht in manchem Trauer — oder vielmehr Gräßlichkeitsspiele der Deutschen, besonders im fünften Akt, wo der unbarmherzige Dichter gleichsam selbst auf die Bühne zu treten scheint, um auch das noch zu zerschlagen, was das Schicksal verschont hat, wer sollte sich dann nicht nach irgend etwas sehnen, das ihn beruhigte? Ja selbst bei unsern vorzüglicheren Dramen werden wir oft diesen Wunsch nicht unterdrücken können, um aus dem Reich des Ernstes in das Gebiet des Spiels versetzt zu werden. — Und wäre es etwa der erhabene Mann nicht werth, der nach der großen Qual der letzten Tage den langen Schlaf zu thun wünscht, daß einige sanfte Harmonien das disharmonische Leben vergessen ließen, das ihn bis dahin umgab, daß einige wohlthätige Ak-

korde ihm folgten auf dem dunkeln Gange, wohin ihm niemand nachgeht, als der feindselige Freund, auf dessen Schulter er vertrauend sich einst stützte?

Man frage nicht: woher soll diese Musik kommen? denn diese Frage, hier aufgeworfen, versteht sich selbst nicht, und es kann keine Antwort darauf gegeben werden, als die, daß sie sich von selbst giebt.

Göthe hat in seinem Egmont diese Beruhigung durch Musik auf eine Art zu erreichen gewußt, die in jeder Hinsicht unnachahmlich ist. Weit entfernt, uns zu erschüttern und zu ängstigen, berührt uns dieses Drama nur mit leichtem Spiel — (und gerade deshalb, weil es uns in unserer Mitte aufgegriffen hat, wodurch allein das Spiel möglich wird — *), und endigt mit einem Triumpfgesang, — in den die Muse der Tragödie mit einzustimmen scheint.

---

Es ist ein fast allgemeines Vorurtheil, daß die Musik nicht durch sich selbst bestehen könne, und sich selbst allein nicht genug sei. Doch ist dieser Irrthum wenigstens noch erträglicher, als der traurige Gebrauch, den nur eine bizarre Vermischung von

*) „Der Mensch soll mit der Schönheit nur spielen, und er soll nur mit der Schönheit spielen. — Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ Schiller in den Briefen über ästhetische Erziehung. (Horen 1795. St. II. S. 88.)

Sybaritiſchem und Böotiſchem Sinn, von dieſer Kunſt zu machen fähig iſt, den phyſiſchen Genuß durch ſie erhöhen zu wollen. Wer würde daher nicht gern unſerm Kant beiſtimmen, wenn er in gerechtem Unwillen ausruft: „Eine Tafelmuſik bei einem feſtlichen Schmauſe großer Herren iſt das geſchmackloſeſte Unding, was die Schwelgerei immer ausgeſonnen haben mag.“ (S. Anthropologie, S. 250.)

---

Es iſt bekannt, wie ſchlecht Gretry's Verſuch ausfiel, in der Muſik Ironie auszudrücken, ob er gleich vollkommen überzeugt war, ſie ſei ihm vorzüglich geglückt, um welche Leichtigkeit ſich zu überzeugen man ihn billig beneiden muß. Es war überhaupt ſehr natürlich, daß er die Ironie, wie die meiſten ſeiner Landsleute, mit Perſiflage verwechſelte, und noch natürlicher, daß ihm als gerechte Strafe für dieſe Verwechslung auch dieſe Perſiflage ſelbſt nicht glückte, indem ſie gleichſam einen Seitenpas machte und auf ihn ſelbſt zurückſprang. — Wie übereilt iſt aber wol der Schluß, daß es der Muſik überhaupt unmöglich ſei, dieſe Form darzuſtellen, dem ohnehin die Erfahrung gänzlich widerſpricht. Ich erinnere nur an Azurs treffliche Arie: „Glück der ſtolzen ſpröden Irza!“ im dritten Akt dieſer Oper. Auch in Mozarts Werken kann es nicht an Beiſpielen fehlen.

---

„Die Muſik iſt nur darum eine ſchöne (nicht bloß angenehme) Kunſt, weil ſie der Poeſie zum Vehikel dient. Auch giebt es unter den Poeten nicht ſo viel ſeichte (zu Geſchäften untaugliche) Köpfe, als unter den Tonkünſtlern, weil jene doch auch zum Verſtande dieſe aber bloß zu den Sinnen reden.

Dieſes ſeltſame und ſo vag hingeworfene Urtheil muß man noch immer ſo oft hören, daß es wol der Mühe werth ſein dürfte, einige Worte darüber zu reden, und um ſo mehr, da ſich dieſe Urtheilenden auf eine bedeutende Autorität ſtützen. Allerdings würkt die Muſik mit der Poeſie gemeinſchaftlich, aber nur um ein neues Produkt zu bezwecken. Dieſe Vereinigung iſt dynamiſch, (nicht mathematiſch, in welchem Fall allein von einer erſten und zweiten, einer oberen und einer untergeordneten Kunſt geredet werden dürfte) und durch ſie entſteht die Oper. In ihr dient weder die Poeſie der Muſik, noch die Muſik der Poeſie zum Vehikel, welches, ſtreng genommen, überhaupt nicht einmal einen ächten Sinn giebt; will man aber auf einen Augenblick bei dieſer ſchwankenden Idee bleiben, ſo müßte es wol noch eher ſcheinen, als diene hier die Poeſie der Muſik zum Vehikel. Wer iſt dieſer Don Juan, dieſe Lodoiska, dieſer Tamino, dieſer Figaro, ohne dieſe Töne, in denen ſie, wie die Götter und Göttinnen im Homer, gleichſam auf Wolken, als lebende Geſtalten daher ſchweben?

Der folgende Satz, in welchem von den ſeichten Köpfen unter den Tonkünſtlern die Rede iſt, hängt

mit dem vorhergehenden so wenig zusammen, daß man ihn entweder für ein durchaus abgerissenes Diktum, das in dieser Einzelnheit Platz nimmt, weil es sonst keinen finden konnte, oder für das Siegel ansehen muß, das dem Raisonnement aufgedrückt werden soll. — Aber sagt dieser Spruch denn auch wirklich etwas Wahres aus? Gewiß nicht, denn sind es immer nur die seichten Köpfe, die zu öffentlichen Geschäften sich nicht passen? Wohl, so erkläre man sich nur darüber, wofür man Shakespear und Cervantes, Mozart und Cimarosa halte! Ueberhaupt kann bei ächten Künstlern von Seichtigkeit des Kopfes gar nicht mehr gesprochen werden, da, wie vorhin gezeigt worden ist, auch selbst der glücklichste Kopf nicht hinreichend ist, weil sich die Kunst nur von der Gesammtheit erfassen läßt*).

*) Aber woher denn noch immer diese Anklagen gegen die Künstler, die sich zu öffentlichen Geschäften nicht hergeben wollen? Deshalb, weil der größte Theil der Menschen nur Zweck und Mittel, nie aber Zweck an sich begreift. Wenn machte je der ächte Künstler dem Nichtkünstler — so schroff ihm auch der Zustand eines Solchen erscheinen muß — den Vorwurf, daß er durchaus untauglich sei, weil er für die Kunst nicht taugt, die doch das Leben in der höchsten Potenz ist und giebt! — Aber die schöne Kindlichkeit in seiner Brust — sie ist's gewöhnlich, die von der Seichtigkeit für Seichtigkeit erklärt wird — und die erhabene Ruhe, die sich nur an sich selbst ergötzt, verstattet ihm nur selten diese Vergleichung. Um zu streiten, muß

Der Grund jenes Ausspruchs, weil die Poesie doch auch zum Verstande rede, die Musik aber bloß zu den Sinnen, ist durch das Vorhergehende schon widerlegt.

---

Wenn sich gleich Deutschland kühnlich rühmen darf, daß seine jetzigen großen Dichter von keinem Volke Europa's besiegt werden können, und wenn es gleich in den meisten Gattungen der Poesie Werke aufzuzeigen hat, die für alle Zeiten stehen werden, da sie nicht für die Zeit berechnet wurden, so werden wir doch des ungeachtet gestehen müssen, daß wir noch den drückendsten Mangel leiden, in zwei der lieblichsten Gattungen, ich meine das Lustspiel und die Oper. Es ist hier nicht der Ort, zu zeigen, was den dramatischen Werken gebreche, die wir gewöhnlich für Lustspiele ausgeben sehen, allein was die letztere, (die Oper) betrifft, so will ich versuchen, einige der vielen Abwege anzugeben, auf die sie unter uns gerathen ist.

Man versucht fast allgemein, die Oper dem Lyrischen zu nähern. Durch die Schilderung einzelner Gefühle will man das blühende Leben vergessen machen, das man nicht hervorzurufen vermag, und,

er erst herabsteigen, und wie ist auch Streit möglich über einen Vorwurf, den, so viele ihn auch im Munde führen, doch wol noch Niemand hat verstehen können, daß der Künstler noch mehr sein sollte, als Künstler, (d. h. mehr als das Höchste in der Menschheit.!)

wenn sowohl diese Schilderung aus einem ächt poetischen Gemüthe geflossen ist, als auch die Gefühle selbst bedeutend genug sind, um auf solche Art dargestellt zu werden, so können sie allerdings, wenigstens für den Moment, einigen Genuß gewähren, aber doch auch nur für den Moment, weil man die Ansprüche vergessen muß, die man mit Recht an die Oper machen darf. Da sie aber überdem fast alle an das Herkommen, an die einmal festgesetzte Norm und die nicht selten sehr beschränkte Individualität des Autors gebunden sind, so fallen sie gewöhnlich in die Kategorie des Gewöhnlichen oder wol gar des Gemeinen. Das ist denn auch meistens das Loos derjenigen, die statt jener müßigen Empfindungen ein thätigeres Leben hervorzurufen streben. Aber ach! welch ein Leben! Nicht das üppige blühende und fantastische, das uns etwa Carlo Gozzi darstellt, sondern nur zu oft das gewöhnlichste aus dem gewöhnlichen herausgerissen und oft nicht einmal gewöhnlich geschildert. — — Das Recept, nach dem eine solche Titular-Oper gebildet ist, möchte etwa folgendes sein: Suche dir einen jungen Mann und ein junges Mädchen aus, die die ländliche Unschuld repräsentiren, das heißt, die sich wacker in einander verliebt haben, würze diese Unschuld und Liebe mit etwas Grobheit und Tugend, welche aber bloß auf Wohlthätigkeit hinauslaufen darf, damit sie verstanden werde, ein wenig derbem Spaß und hitziger Rüstigkeit nach allen Seiten hin. Dann siehe dich um nach einem edlen Gutsherrn, (wo

möglich ein ehemahliger Dragoneroffizier) der die halbe Welt glücklich machen und die andere umbringen will, weil er ihre Bosheit nicht ausstehen kann. Sein Charakter wird durch einige liebenswürdige Schwachheiten nüancirt, denn idealische Menschen können nicht passiren. Deshalb flucht er zuweilen tüchtig, erzählt gern von seinen Thaten, zieht den Degen und haut wacker um sich, wenn man es ihm zu arg macht. Dann bemühe dich ferner nach einem verschmähten Liebhaber, einem reellen Böswicht, der der ganzen Wirthschaft den Umsturz droht, und sowohl dem unschuldigen Paare als auch dem edelmüthigen Dragoner alle nur ersinnliche Fallen legt. Das Mädchen weiset alles mit großartiger Verachtung zurück und lobt sich das wackere Gemüth und die dauerhafte Liebe, Arme und Beine ihres Jünglings. Auch persiflirt sie die Städter ganz unbarmherzig, und fragt nichts nach ihren Vergnügungen, Bällen und Opern, ob sie gleich selbst in einer die Hauptrolle spielt. Der eingefleischte Böswicht läßt sich natürlich nicht irre machen, sondern legt nur erst recht seinen Plan mit seinen Helfershelfern an, denen du einen untergeordneten Charakter anziehen mußt. Auch können noch einige Personen hinzukommen, die allerlei Passionen haben, wobei sich dem Genie des Autors nichts vorschreiben läßt. Fügt man nun noch eine Menge Sprüchlein hinzu, von feinpulverisirter Zärtlichkeit, Essen und Trinken, zuckersüßer Häuslichkeit, Prügel und Liebe, Verzweiflung, Reize, Bosheit und Spaß,

so braucht man nur das alles sich freundlich und feindlich durcheinander bewegen, und an einander schlagen zu lassen, und ein großer Theil des Publikums wird gewiß nicht ungerührt bleiben, sondern gleichfalls die Hände an einander schlagen, daß es dem Autor wohlgehe, und er lange lebe auf Erden, als ein beliebter deutscher Operndichter.

Man braucht nur etwa ein halbes Jahr Zeuge von dem gewesen sein, was uns unsre Bühnen in dieser Gattung geben und leider oft geben müssen, weil sie nur selten etwas Besseres zu geben haben, und man wird mich von jeder Uebertreibung freisprechen. Es ist billig, es ist gerecht und nothwendig, in einer Zeit, wie die unsrige, in der wir die reinste Ansicht des Schönen neben der vagsten Geschmacksverwirrung erblicken, so streng als möglich gegen alles das zu sein, was die letztern befördern kann, und jede Waffe ist erlaubt, die sie vertreiben helfen kann.

Die wahre Oper ist durchaus romantisch *). Sie läßt das blühendste harmonische Leben im üppigen Schwunge leicht an uns vorbeigleiten, und von

*) In der Kritik der Jungfrau von Orleans (S. A. L. Z. Jan. 1802.) wird von dem Wesen des Romantischen gesagt: „es bestehe in einem harmonischen Verhältniß des Erhabenen und Angenehmen, da hingegen in dem Schönen sich beide neutralisiren, und wenn die Schönheit in der Sphäre der Kunst das ist, was Licht für die Natur ist, so repräsentirt das Romantische in jener Sphäre die Wärme.

dem Wohllaut zarter Musik gehoben, sprechen uns die schönsten Momente jenes Lebens mit höherer Klarheit an, als es je in einem bloßen Drama wird geschehen können. Ich muß gestehen, daß ich die Oper, als solche, (denn verweisen kann ich nur auf sehr wenige) für die erhabenste Frucht des modernen Geistes halte. In dieser innigsten Verschmelzung von Poesie und Melodie, vom Transitorischen und Plastischen, von Deklamation und mimischer Darstellung könnte in der That ein Kunstwerk möglich werden, wie Shakespears Sommernachtstraum, dessen Geiste sich Göthe in seinen Opern mit vielem Glücke genähert hat, wobei ich nur an seine Claudine von Villabella erinnern will, die den ächten Stempel der romantischen Poesie trägt, sollte auch eine skrupulöse Wortkritik gegen einige Einzelnheiten etwas zu erinnern haben, wenn er es nicht von jeher verschmäht hätte, der Beschränktheit zu Hülfe zu kommen. Auch sein Triumpf der Empfindsamkeit und Liebe gehören hieher.

---

Es ist eine höchst schwankende Idee, die Oper auf eine sogenannte edle und ernsthafte Freude einzuschränken, wie gewisse neuere höchst einseitige Aesthetiker wirklich gethan haben. Die Poesie hat mit dieser edlen Ernsthaftigkeit und ernsthaften Freudigkeit nichts zu schaffen. Sie ist leicht beflügelt, sie erkennt kein Gesetz als das nachlässige der Schönheit und im Gebiet der Oper ganz besonders das der

Ironie. Man könnte sagen, hier im Gebiet der Romantik sei das Spiel des Spiels, das Leben das sich im Leben ergötzt, dessen tiefste Geheimnisse nur die Tonkunst auszusprechen im Stande ist — (welches sie aber nicht können wird; sobald sie nur Begleiterin der Poesie ist, in welchem Falle sie eigentlich nicht Musik, sondern nur musikalische Uebersetzungskunst genannt werden sollte).

---

Der Charakter der Oper sei Freiheit nach allen Seiten hin. Kein Schicksal bedinge hier die Handlungen des Helden, in üppiger Ungebundenheit tändele er mit dem Zufall, und in schöner Harmonie der Kräfte, von keiner feindlich engenden Aussenwelt beschränkt, nehme er ruhig den Reflex von den ihn umgebenden Menschen auf. Keine ängstliche Motivirung erkälte das schöne Leben, das sich hier nur dann wohlgefällt, wenn es sich losgesprochen hat von allen Fesseln, die ein einseitig grübelnder Verstand ihm auferlegen wollte. Die Charaktere treten auf, kühn und unangekündigt, und entwickeln sich in Begebenheiten und Handlungen, die schnell an einander vorübereilen dürfen, und durch sich selbst zum schönsten Zirkel sich verschlingen. Nichts stehe hier allein, sondern alles schließe sich an einander in blühenden Situationen, die selbst der sinnlichen Anschauung genügen mögen, welche hier, wo alles sich befriedigt sieht, gleichfalls Ansprüche machen darf, erfreuet zu werden. Die Handlung ruhe nie, denn in der Romantik ist die

Schönheit — zwar nicht im Kampfe, der bei ihr unmöglich sein muß, aber gleichsam — im Siegen. — (Der Mond am heitern Himmel ist schön; bricht er aber durch Gewölk und Nebel siegend hervor, so nennen wir den Anblick romantisch). Keineswegs ausgeschlossen sei das Wunderbare, um das die Musik sich gern so traulich schließt, weil sie hier ihre Heimath findet, aber es stehe nicht grell oder schroff da, sondern nur kühn und bedeutend, nicht wie die dunkle eiserne Gewalt, der nichts widerstehen kann, wodurch es identisch werden würde mit dem Schicksal der Tragödie. Zu einer solchen darf die Oper niemals werden, und sie wird es auch niemals werden können, weil es sie selbst zerstören würde; denn Musik ist nur bei der Freiheit, nicht bei der Nothwendigkeit. Aber es sei auch nicht einmal analog mit dieser tragischen Macht, die als eine schneidende Antithese im Hintergrunde des Ganzen steht, es sei daher nicht gleich dem Wunderbaren im Hamlet oder Makbeth, sondern wie das im Sommernachtstraum der Sturm.

Es bedarf wol nur für sehr wenige Leser des Zusatzes, daß dieses Wunderbare niemals mehr misbraucht wird, als wenn man es, wie viele Schriftsteller besonders unter den Franzosen gethan haben, nur deshalb aufstellt, um irgend einen moralischen Satz dadurch anschaulich zu machen, der obendrein nicht selten alltäglich genug ist. Wozu überhaupt dergleichen großmächtige Anstalten zur Erreichung eines

solchen Zwecks? — „Ein Bund Stroh aufzuheben, sagt Lessing in seiner Dramaturgie, (St. 79. 80.) muß man keine Maschinen in Bewegung setzen; was ich mit dem Fuße umstoßen kann, muß ich nicht mit einer Mine sprengen wollen, ich muß keinen Scheiterhaufen anzünden, um eine Mücke zu verbrennen.“ Weshalb sollten wir das Wunderbare zu Hülfe rufen, wenn wir weiter nichts hervorbringen wollen, als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von Jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde?“ —

Aber das Wunderbare, das diese Schriftsteller aufstellen, ich erinnere nur an die bekannte d'Aulnoy, die so manches an sich selbst liebliche und phantastische Märchen durch dergleichen dünne, moralische Brühen verwässert hat — dieses Wunderbare, sag' ich, ist denn aber auch danach; und ob es gleich niemanden schreckt als die Erfinder selbst, so vertiefen sie sich doch so sehr darin, daß sie vor lauter Wunderbarem oft wunderbar schlecht werden, und sich daher mit nichts anderm zu helfen wissen, als daß sie dem Zuschauer einen moralischen Satz mit nach Hause geben, damit er denn doch seine Zeit nicht ganz unnütz verbraucht zu haben glauben möge. — — Man verstehe mich indeß nicht unrecht und glaube nicht, daß ich diejenigen Schriftsteller vertheidigen will, die sich auf dem Gipfel der Poesie zu erblicken glauben, wenn sie sich nur von der Unzweckmäßigkeit des moralischen Zwecks losgerissen haben, noch vielweniger die, die statt der morali-

schen Tendenz eine unmoralische unterschieben. Die ganze Sache ist durch einen einfachen Satz abgethan: Die Poesie soll poetisch sein; und sie kann deshalb weder mit der Moralität noch mit der Unmoralität etwas zu thun haben *). Nur hier schien mir die Erwähnung nöthig, weil für die Oper in Deutschland noch gar wenig gethan ist, und jeder Feind bestritten werden muß, der sich dem Aufblühen der jungen Pflanze widersetzen will. Unter diesen Feinden ist sicher einer der vorzüglichsten: die Aengstlichkeit gewisser deutscher Schriftsteller, die mit keinem Drama aufzutreten wagen, wenn es nicht mit engbrünstigen Reflexionen durchwebt ist. Daher sind denn auch die Familiengemählde mit Gesang entstanden, (deren wir eine nicht geringe Anzahl besitzen; nur daß sie nicht unter diesem Titel bekannt sind) wo der Verfaßer den einen Theil seiner Personen mit groben Eruditäten von Lastern anfüllt und den andern mit nicht minder groben Fetzen von unächter Tugend bekleidet, und eine Oper gemacht zu haben glaubt, wenn er nur zuweilen mit Musik dazwischen fährt, die hier wie verrathen und verkauft umherirren muß, weil sie sich solchen We-

*) An und für sich kann die Poesie, als solche nicht belehren; allein da sie jede andere moralische Belehrung unnöthig macht, so mag man sich immerhin den Ausdruck erlauben: sie belehre. Nur verstehe man ihn recht, so wie auch der milde Cervantes meint, der seine herrlichen Novellen unterhaltend und belehrend nennt.

sen unmöglich eneignen kann. Solche Stücke können hier gar nicht in Betracht kommen; allein auch unsere bessern Schriftsteller liefern in dieser Gattung fast immer nur etwas Mangelhaftes, weil sie sich, wie gesagt, bei mehrern andern Hindernissen, auch von dieser Aengstlichkeit nicht befreien können, die denn auch natürlich jene Einförmigkeit hervorbringen muß, welche so manche dramatische Werke der Deutschen bezeichnet. Eine bessere Ansicht der Kunst würde ihnen diese Engbrüstigkeit benehmen, und wenn sie ihnen gleich, wie sich das ohnehin von selbst versteht, auch keine Poesie geben kann, so würden sie sich doch wenigstens freier bewegen, und fortzuschreiten wagen, da sie bei jener herkömmlichen Ansicht sich immer nur in einem engen Kreise umher bewegen, oder wol gar auf einem einzigen Punkt festgebannt sind,

---

Es ist so viel und mancherlei über die nun auch im Auslande bekannt gewordene Zauberflöte gesagt und geschrieben worden, daß sie auch hier wol noch in einem Fragmente besprochen werden mag. Es versteht sich übrigens, daß hier nur von dem Texte die Rede ist, abgesondert von der Musik, die sich mit einer so gewaltigen Superiorität an ihn angeschlossen hat, daß er fast ganz verschwunden zu sein scheint; denn wollte man die mozartische Komposition mit allen ihren mannichfaltigen Schönheiten, die, ohne alle schroffe Antithetik — (nach der so manche unserer Musiker und Dichter nur zu

ſehr ſtreben, und die ſie auch gar zu leicht erſtreben) wie die blühenden Farben des Regenbogens in einander verſchmelzen, und immer nur Eins ſind, in ihrem üppigſten Wechſel, wollte man, ſag' ich, dieſe in Worten darzuſtellen ſuchen, ſo dürfte wohl ein Fragment dazu nicht Raum genug haben.

Was nun alſo dieſen Text betrift, ſo hat man zum Theil ſehr mannigfaltige und ſeltſame Auslegungen deſſelben verſucht, die als Uebungen des Scharfſinns nicht übel ſein mögen, zum Theil aber auch, mit Verſetzung aller dieſer Auslegungen, die ganze Oper als das bizarrſte Gemiſch von Albernheiten und alle jene mildere Kritiken, und um ſo mehr, wenn ſie geiſtreich waren, durchaus verworfen, weil, wie man meinte, bei dergleichen Verſen, die faſt nur aus ſchwülſtigem Unſinn oder gemeinen Redensarten beſtehen, an gar nichts geiſtreiches zu denken ſei. Die Gutmüthigern ſtimmten dahin, daß man des allen ungeachtet, an dieſem wunderlichen Mittwarr ſich nicht übel ergötzte, und zuweilen wohl gar von ganzem Herzen lachen müſſe, welches denn doch immer einigen Dank verdiene, beſonders in unſern Zeiten, wo man bei manchem Stück, das ſich gar keck für ein Luſtſpiel ausgebe, auch bei dem beſten Willen nicht zum Lachen gelangen könne; dort ſehe man doch ein gewiſſes lebendiges Leben; hier aber ſehe man zum Theil eine ſolche zahme Demuth, daß einem ganz unheimlich zu Muthe werde, und man nicht ſelten in Verſuchung komme, wenn

die Leute von ihren Nahrungssorgen redeten, in die Tasche zu fassen, und vom Parterre aus eine milde Gabe herüber zu reichen, weil man es bei dergleichen Stücken gar zu leicht vergesse, daß doch alles nur schöner Schein sei.

Schon einmal ist es bemerkt worden, daß es nicht die Musik allein sei, die jene Ergötzung hervorbringe, sondern daß man die Aufführung des ganzen Stücks nöthig habe, um einen Totaleindruck hervorzubringen, der sich durch die trefflichsten einzelnen Arien, Wechselgesänge und Chöre, wenn wir sie in Konzerten hören, nicht erreichen läßt *). — Und was ist es denn nun, was uns bei diesem Stücke so anzieht? Unmöglich können es die Verse sein, deren schlechte Reime mit dem schlechten Inhalt gleichen Schritt zu halten scheinen, oder die platten Späße eines Papageno, oder die noch plattern Gemeinsprüche eines Sarastro. — Jene Ergötzung (ich stehe nicht an es zu sagen) liegt tiefer. Es sind die zwar oft halb verwischten, aber doch nicht ohne Kühnheit gezeichneten Umrisse des Ganzen, die uns anziehen und uns gleichsam einzuladen scheinen, sie mit kräftigern und anmuthigern Figuren zu erfüllen, als die sind, die die unsichere Feder des Verfassers auf gut Glück hinwarf. Denn Absichtslosigkeit ist allerdings das Schicksal, das über diesem Stücke schwebt. Allein gerade durch diese Absichtslosigkeit ist denn auch dem Zuschauer die Freiheit

*) Vergl. die vermischten Schriften von Maria Mayer.

in die Hand gegeben, mit Freiheit zu deuten die ſchwankenden Formen, und aus den wenigen glücklicher gediehenen Keimen eine neue Schöpfung ſpielend ſelbſt hervorzurufen. Auf dieſe Weiſe ließe ſich denn auch der ſteife Dialog ganz leicht geſchmeidig machen, den Verſen die Härte benehmen, manche Platitude würde zum Epigramme werden, und die moraliſchen Luſtgeſänge würden eine Ahndung vom Erhabenen bekommen. Tamino's unbeholfene Sentimentalität würde durch ihre Konſequenz intereſſant werden, und ſein Verhältniß zu der ein wenig feiſten Naivität des Papageno faſt eine Ahnung von Poeſie bekommen — ſo wie es überhaupt nicht zu läugnen iſt, daß in dieſem Verhältniſſe, auch ohne jene angedeutete Metamorphoſe, etwas höchſt anziehendes liege, das kein proſaiſcher Geiſt würde haben bilden können, indem es wol gar zuweilen an die ſo unnachahmlich erfundene Verbindung Don Quixote's und Sancho's erinnern dürfte. Erinnern, ſag' ich, denn daß hier auch nicht die entfernteſte Vergleichung des beſchränkten und verworrenen Deutſchen, mit dem ſo vollendet klar und poetiſch ausgebildeten Spanier Statt finden könne, braucht wohl kaum bemerkt zu werden. — Daß die Königin der Nacht mit einigem Anſtand und vielem Pathos fait von der Erhabenheit zu machen ſtrebt, iſt gar übel gedacht, wenn gleich dieſe Erhabenheit nicht eben dynamiſch, ſondern mathematiſch ſein dürfte, das heißt, ſie imponirt durch ihre Ausdehnung, und formloſe Verworrenheit, deren einzelne Punkte man zählen kann,

welches ſich aber um ſo beſſer macht, je mehr Klarheit und Durchſichtigkeit in der Theophilanthropiſchen Aufklärung des Saraſtro als Gegenſatz dargeſtellt worden iſt. Dieſe Aufklärungsſucht kann ihn zwar einzeln genommen, nicht anders als langweilig machen, allein im Verhältniß zu den andern Perſonen, die ihn meiſtens, ohne es zu wiſſen und zu wollen, parodiren, nimmt ſie ſich recht wacker aus, und verfehlt den bezweckten komiſchen Eindruck keineswegs. Die Prieſter, deren Oberer er iſt, machen ihm gleichfalls nicht wenig Ehre, da ſie wohl zu wiſſen ſcheinen, welch' eine ſchwierige Sache es iſt, ſich aus der Nacht des dichteriſchen Aberglaubens empor zu arbeiten, und wie ſauer man es ſich muß werden laſſen, ehe man ſich ein klein wenig erleuchtet fühlt. Nur begreift man nicht, wie dieſe modernen Naturen ſich mit der Anbetung der Iſis befaſſen können, da ſie doch, wie billig, alle Myſtik verbannen, und ſtatt dergleichen Poſſen in dem heiligen Hain vorzunehmen, ſich lieber zu der Herausgabe irgend einer theophilanthropiſchen Monatsſchrift anſchicken ſollten, die Papageno nachher zum köſtlichſten Divertiſſement aller noch erzöhbaren Zuhörer ein wenig perſifliren könnte. Da nun aber durch dieſen geheimnißvollen Götzendienſt jene Charaktere gleichſam wieder aufgehoben und zerſtört werden, ſo läßt dieſe ſeltſame Idee des Verfaſſers wieder manche Muthmaßungen zu, in denen ich meinen Leſern nicht vorzugreifen mag.

Hier dürfen auch wohl die Genien nicht ganz vergessen werden, da sie bei ihrer drolligten Gutmüthigkeit, eine kleine gutmüthige Erwähnung wohl verdienen möchten. Es sind recht wackere, brave Jungen, nicht eben flüchtige fantastische Wesen, mit denen sich hier auch nichts anfangen ließe. Sie lassen sich den Tamino, die Pamina, und den Papageno wohl angelegen sein; dem erstern geben sie gute Lehren, was sonst ihre Art nicht ist, ob sie gleich der Aufklärung sehr gewogen sind, und viele Freude daran haben, daß nun der Aberglaube bald schwinden, und der weise Mann siegen werde; die zweite retten sie vom Selbstmorde, indem sie sie versichern, daß ihr Jüngling vor Gram vergehen würde, sollte er dies gefährliche Manoeuvre mit ansehen; dem dritten entreißen sie sogar den Strick, zu dem er in der Perturbation seines Gemüths ergriffen hatte; äußern aber dabei den niedergeschlagenen Satz: man lebe nur einmal. Die Hauptsache aber ist: Sie bringen Essen und Trinken; hier erblicken wir den Gipfel ihres humanen Charakters und des Stücks. Sie sehen es ein, daß die armen Pilger, die noch so manche harte Prüfung bestehen, ja sogar, der Veränderung wegen, einmal durch Feuer und Wasser gehen sollen, Kraft und Stärkung nöthig haben; deshalb versorgen sie sie denn auch, wie gute Brownische Aerzte, mit Fleisch und Wein. Freilich genießt Tamino, wie ein unartiger Kranker, nichts von dem allen, allein dafür erachtet es ihm denn auch bei weitem schlimmer als dem Papageno, der doch in

der That über das Ganze durch seinen Spaß die Oberhand behält. Jenem kommt indeß auch seine prinzliche Vornehmheit (die ihm leider! dem Scherze unzugänglich macht) zu Hülfe; ja ihm müßen sogar Freunde und Feinde dienen, indem selbst die Flöte der nächtlichen Königin ihm auch dann noch Nutzen bringt, wenn er bereits mit dem Tageskönige vertraut worden ist.

Noch verdient beim Sarastro das Summum seines profanischen Sinnes bemerkt zu werden, sein Weiberhaß, der sich an dem scharfsinnigen Gemeinplatze labt: „Ein Mann muß euer Führer sein; denn ohne ihn pflegt jedes Weib aus ihrem Wirkungskreise zu schreiten." — (Ich habe dies unrechtmäßiger Weise, ohne Absatz hingeschrieben, gleichsam als wenn es keine Verse wären, wogegen Schikaneder protestiren könnte, wenn ich nicht selber meinen begangenen Fehler eingeständе.) — Diese und ähnliche Dikta erinnern fast an den Hippolytus des Euripides; es sei indeß fern von mir, unsern guten Schikaneder deshalb des Plagiats zu beschuldigen. Auch traue ich es ihm zu, daß er diese und ähnliche Stellen — z. B. die beim Tamino, der nicht ganz ohne consciente Grobheit in Beziehung der drei nächtlichen Damen den gewichtigen Spruch fallen läßt: „Ein Weiser prüft und achtet nicht, was der gemeine Pöbel spricht," worauf eigentlich die noch gewichtigere Antwort hätte erfolgen sollen, die die Königin Elisabeth dem Grafen Eßex ertheilte, — ich sage, man soll es ihm zutrauen, daß er dergleichen nur mit Ironie geschrieben habe, und daß er

ſie auch nur ſo verſtanden haben will. Wenigſtens hat man von Schikaneder noch nie den ſchauderhaften Wunſch gehört, den Euripides wirklich gehabt haben ſoll, daß die Natur ein Geheimniß erfinden möge, das menſchliche Geſchlecht ohne Zuthun der Weiber fortzupflanzen, wodurch er ſich denn den Muſen, die, dem Himmel ſei Dank, doch auch zu dem weiblichen Geſchlechte gehören, auf immer entfremden mußte.

Der Mohr Monoſtratos iſt leider geradezu mißlungen. So wie Papagene eine Art von Truffaldino werden ſollte, wovon er wenigſtens einen kleinen Beiſchmack hat, ſo ſcheint es bei dem Mohren auf einen Pantalon oder Brigella angelegt geweſen zu ſein, allein unſer Autor gab bei Jenem, für den er nicht geringe Vorliebe gehabt zu haben ſcheint, die Summe ſeines (sit venia verbo) Witzes faſt ganz aus, ſo daß für den armen Mohren nichts Sonderliches mehr übrig blieb, der ſich daher mit einer gar kargen Ausſtattung begnügen mußte. Er hat durchaus keine Conſiſtenz, und ich möchte faſt ſagen, er ſei in der äſthetiſchen Garküche ein wenig verkocht worden, und ſo iſt denn auch das Individuelle in ſeiner Verliebtheit, daß ihn als Mohr darſtellen ſollte, gänzlich mißlungen, und — ſchlechthin häßlich.

Nach allen dieſen Vorausſchickungen brauch ich es wohl kaum zu erwähnen, daß ich keineswegs in den Tadel einſtimmen kann, mit welchen man gegen Mozart ausrückte, als er dieſe Oper wählte, die dem einſeitigen Kritiker mit aller Muſen Fluch belegt

zu sein schien. Das ist hier, wie ich zu zeigen bemüht war, nicht der Fall; und alle die schlechten Reimereien, mit denen das Stück durchwebt ist, entscheiden nichts gegen manche poetische Ahnung, die hier zu finden ist. Der Verfasser hat sich als einen durchaus unbeholfenen und unsichern, aber nicht gemüthlosen Zeichner bewiesen — ich kann hier weder Dichter noch Künstler überhaupt sagen — er hat die Scene gut gewählt, aber nur Schatten spielen darauf. Diese unscheinbaren Schatten nun zu belebenden Gestalten zu erheben, das lebendige, aber nur zu verworrene Leben, welches diese Oper bezeichnet, zur blühendsten Romantik auszubilden, diese Aufgabe, welche Mozart bei der Bearbeitung dieses Stücks vorfand, hat er glücklich gelöst. Mit ächt künstlerischer Willkührlichkeit hat er die halb verwischten und von Widersprüchen durchkreuzten Charaktere aufgegriffen, und mit festem Sinn behandelt. Von der reizenden Fülle seiner Töne, wie von einer goldenen Wolke umgeben, gekräftigt und gediegen wie von einem Zauberstab berührt, erscheinen sie jetzt in schöner Frische und üppiger Jugendlichkeit. Wenn die Personen zu reden anfangen, so kommt es uns nicht anders vor, als mislungene Ironie gegen sich selbst, wodurch indeß das Stück eine gar nicht uninteressante Duplicität gewinnt, zu der freilich der Verfasser nur wider seinen Willen Gelegenheit geben konnte, und es ist fast zu vermuthen, daß er es gar

nicht gern ſehen werde, wenn man ihm jene ireniſche Tendenz unterſchieben ſollte.

Sammeln wir uns noch einmal für das Reſultat dieſer aphoriſtiſchen Unterſuchung, ſo würde es wohl darauf hinauslaufen: Der Verfaſſer ſelbſt hat keine Oper geliefert, aber er hat Gelegenheit gegeben, daß der Muſiker eine wahrhafte daraus bilde, er hat durch keine Einſeitigkeit der Darſtellung gehindert, ja er hat ſogar einzelne Parthien geliefert, die, wenn gleich ein wenig grell und roh (wie etwa eine zu ſtarke Carnation in der Mahlerei) doch Ahndung geben von dem mannigfaltigen Leben, daß er geeignet fand für die Oper, kurz: dieſe Zauberflöte unſers Schikaneder hat es, meiner Ueberzeugung nach, nicht verdient, ſo hochbrüſtig verachtet zu werden, und man wird hoffentlich davon zurückkommen, wenn man ſich erſt gewöhnen wird, der erſten ſuperficiellen Anſicht nicht immer ganz zu trauen, ſondern auch nachher zu einer zweiten und dritten zu ſchreiten, wenn man denn durchaus ein Urtheil ausſprechen will. Belächeln und belachen, ja ſogar ein wenig beſpötteln mag man Manches oder Vieles darin; das iſt auch mir ſehr billig und natürlich vorgekommen: dann aber vergeſſe man auch nicht, daß Manches und Vieles doch immer nur Manches und Vieles; nicht aber das Ganze ſei, und Unbehülflichkeit nicht Unverſtand.

Ich breche hier ab, weil ich faſt fürchten muß, ſchon zu viel über eine Oper geſagt zu haben, deren

Text man kaum mehr einer Betrachtung würdigt; allein es soll mich keinesweges gereuen, wenn ich meinen Lesern dadurch Gelegenheit gegeben habe, noch einmal einen Blick auf Mozarts Genie zu werfen — (welches man des Misbrauchs wegen, der mit jenem erhabenen Worte nicht selten getrieben wird, ein genialisches Genie nennen möchte) — und sich den Genuß seiner Musik zu erneuen, welche in diesen sonderbaren Wirrwarr tiefe Harmonie und anmuthsvolle Romantik zu bringen wußte.

---

Ich glaube gezeigt zu haben, daß Mozart keinesweges eine unglückliche Wahl getroffen, als er sich zur Komposition der Zauberflöte entschloß; ungleich gewagter war das Unternehmen bei einem Stück, dessen Verfasser man zum Theil noch immer unter die classischen Dichter rechnet, ich meine La clemenza di Tito von Metastasio. Fern sei es von mir, bei diesem Manne das verkennen zu wollen, was ihm wirklich zukommt: Feinheit der Empfindung und Melodie der Sprache, die zwar zum Theil durch sich selbst, zum Theil aber auch durch Metastasio zu einem reizenden Wohllaut gebildet wurde. *). Allein wie wenig eignet sich das alles, ihm den Namen eines

*) Er war erst fünf Jahr alt, als er schon eine solche Fertigkeit besaß, ex tempore in Versen zu sprechen, daß ihn Gravina öfters auf den Tisch setzte, um einen Improvisatore abzugeben. S. Karl Burney's musikalische Reisen, übersetzt von Bode, Hamburg, 1773.

Dichters zu verschaffen, der nur den Auserwähltesten der Auserwählten gebührt. Ihm fehlt es durchaus an jener Energie und Elasticität des Geistes, durch die allein ein poetisches Werk erschaffen und zur Harmonie gestaltet werden kann. Statt der Charaktere giebt er nur Namen, mit Eigenschaften, die gleichsam über sie geworfen sind wie ein Gewand, ohne eins zu sein mit den Personen. Ja, oft wollen sich diese Gewänder nicht einmal recht mit ihnen vertragen, und sie nehmen sich darin aus wie Kinder in den Weihnachtskleidungen, die ihnen einen schwerfälligen Gang machen. Statt des Pathetischen giebt er Kostbarkeit, statt des Witzes überfirnißte Gedanken. Nicht einmal Handlung ist in seinen Stücken, und seine Personen sind auch meistens zu zart, als daß man etwas anders von ihnen erwarten dürfte, als Reden. Von dem Romantischen scheint er keine Ahndung gehabt zu haben, und von seinem Geschmack überhaupt giebt der glaubhafte Umstand die ungünstigste Idee, daß er die Klassiker Griechenland's nicht schätzte *). — Man lese seinen Titus, seinen Arta-

*) Er erklärt sich darüber in seinen annotazzioni sopra tutte le tragedie e comedie Greche mit seltener Offenheit. Man vergleiche auch die angeführten Reisen, (S. 107.) welches Werk überhaupt bekannter zu sein verdiente, da der Verfasser ein achtungswerthes Streben zeigt, deutsche Musik kennen zu lernen und zu schätzen, und wir durch ihn außer andern nicht unbedeutenden Notizen, manche interessante Nachricht von den trefflichen Musikern Gluck, Hasse, u. s. w.

xerxes, seine Dido u. s. w., und man wird gestehen müssen, daß Burney, der Metastasio persönlich kannte, sehr Recht haben mag, wenn er in seinen Reisen (S. 267) sagt: „Metastasio lacht über alle poetische Begeisterung, und macht ein Gedicht eben so mechanisch, als ein Schuster seinen Schuh, zu welcher Zeit es ihm einfällt, und ohne andere Veranlassung, als wenn er's bedarf. Er schreibt nie, als wenn er (von außen her) dazu genöthigt ist.

Ich führe diese Notiz des Engländers keineswegs deshalb an, weil wir ihrer bedürften, um über Metastasio auf das Reine zu kommen, sondern nur um meine aphoristischen Bemerkungen über ihn historisch darzuthun für diejenigen meiner Leser, denen etwa Metastasio's Name noch zu heilig sein sollte, um irgend einen Zweifel über ihn sich zu erlauben.

erhalten, deren Werke hoffentlich nie vergessen werden können. (Der erstere ist, besonders seit seiner Iphigenie bekannt genug, von dem zweiten mag hier auch noch die glaubhafte Anekdote, die Burney nicht mit anführt, ihren Platz einnehmen, daß die Prinzessin Pignatelli, welche von der ganzen medizinischen Fakultät zu Neapel nicht geheilt werden konnte, durch eine Arie von Hasse genas.) — Einen andern und höhern Genuß hoffe man indeß von Burney nicht, denn seiner Ansicht der Musik gebricht eine bestimmte Gründlichkeit, und sie wird meistens nur von dem Moment geleitet.

Sehen wir nun besonders auf die Clemenza di Tito, so drängt sich uns sogleich die Bemerkung auf, daß Mozart, um eine wahrhafte Oper zu geben, das ganze Werk umgestalten mußte, und das hat er denn auch mit aller poetischen Willkührlichkeit gethan, die ihm zu Gebote stand. Dieser Titus, der bei dem Dichter eine verschwimmende Weichlichkeit, ja, wenn man es strenge nehmen will, nicht einmal eine Person, sondern eine bloße Sache ist, erhält hier von der Musik den Charakter sanfter Liebenswürdigkeit. Vitellia, die im Stücke selbst schon einigen Anlauf mache, um sich zur Erhabenheit zu steigern, welches ihr denn aber, wie billig, nicht glückt, wird hier als solche rein und kräftig dargestellt; die Freundschaft zwischen Sextus und Annius, im Stücke selbst, alltäglich nur und halb verwischt angedeutet, erhebt sich hier schon in dem Duett des ersten Akts zur idealischen Zartheit. — Doch, warum heb' ich diese einzelnen Parthien heraus? — jener namenlose Zauber, der, wie ein leiser Blüthenhauch aus dem Lande, „wo die Citronen blühen," über dem Ganzen schwebt, und alles einigt und bildet, und in sich selbst vollendet: von ihm läßt sich nur sagen, daß er da ist, aber man kann nicht darauf hinzeigen, wie auf das Unpoetische und Unmusikalische. Wie in Göthe's Torquato Tasso — mit dem sich dieses mozartische Kunstwerk wohl vergleichen lassen dürfte — ist hier die Syntheſe so rein, und beschlossen, daß der Kritiker es kaum wagen darf, zu analysiren.

Ihm bleibt nichts übrig, als auszusagen, daß jede mögliche kritische Analyse sich damit enden werde, gestehen zu müssen, daß der Künstler nicht analysirt habe. Es ist eine zum Ueberfluß angestellte Experimentalkritik, deren Resultat schon gewiß ist, eben weil es nicht durch Kritik, sondern durch die Anschauung hervorgegangen ist.

Um indeß Metastasio nicht Unrecht zu thun, wird man gern gestehen, daß auch in seinem Stücke einige wohl angelegte Scenen hervortreten, z. B. die, in welcher der Vitellia die Werbung des Kaisers berichtet wird, da sie bereits den Sextus zur Rache abgesandt hat; und besonders der Schluß des ersten Akts, welche auch einem minder großen Musiker Gelegenheit gegeben haben würden, seine Kunst zu zeigen. Aber das Ganze war gebrechlich, und das umzuschaffen war hier die Aufgabe.

---

Es ist zu beklagen, daß die treffliche, ächt deutsche Mythe vom Donauweibchen (eigentlich der Saal-Nixe) in so gar sehr ungeschickte Hände gefallen ist; denn wäre sie von einem ächten Dichter und ächten Musiker gebildet worden, so würden wir sicher eine Oper bekommen haben, die in ihrer Art als einzig sich behauptet hätte. Wie im Don Juan die Töne des finstern Geistes grell geschieden sind von denen, die das Leben selbst bezeichnen, so würde hier das feine Dasein, oder besser, das freie Schweben jener leicht beweglichen Wesen im fröhlicheren an-

muthigen Gegensatz, oder besser Nebensatz der wohlgemuthen vielleicht etwas bornirten menschlichen Ueppigkeit des Ritters sich entfalten; — das Leiden der Edelfrau, die in ihrer stillen Begränzung dieses seltsame Verhältniß nicht ahnden könnte, führte das Stück dann endlich zu dem scheinbar tragischen Schlusse, der aber doch nur romantisch *) sein dürfte. Es wäre sehr zu wünschen, daß wir von dieser kräftigen, reizenden und ächt deutschen Fabel — (die man mit allen ihren anziehenden Details in den umliegenden Dörfern bei Jena von manchem wackern Landmann sich erzählen lassen kann) — durch einen schon rühmlich bekannten Operndichter eine neue Bearbeitung erhielten, der dann auch die Musik wohl folgen würde, besonders wenn sie sie gleichsam schon in sich trüge: wie z. B. Göthe's Erlkönig, dessen Komposition nur dann überraschen kann — wenn sie nicht geglückt ist. Der Dichter müßte sich besonders hüten, nichts von dem eigentlichen Nixen-Charakter verloren gehen zu lassen, sie nicht etwa mit den Sylphen vermischen, deren feinere ätherische Natur

*) Man lasse sich nicht durch das „Nur" verleiten, zu glauben, als ordnete ich das Romantische dem Tragischen unter. Im Gegentheil würde sich bei einem nur oberflächlichen ästhetisch — arithmetischen Kalkül (den ich aber keineswegs anzustellen rathe, weil auf einem unrichtigen Wege nichts Richtiges erfrägt werden kann) das Gegentheil ergeben. Wozu überhaupt dies ewige Rechnen von einem Ersten und Zweiten?

ihren Spielraum nur in den Lüften findet. Sie leben ja bekanntlich im Waßer, sind passionirte Liebhaberinnen des männlichen Geschlechts, wenn es schön ist, und haben ihren Spaß mit den Häßlichen und Unbeholfenen, sie sind überhaupt leidenschaftlich, zuweilen auch wohl ein wenig frivol, im Ganzen aber doch gutmüthig und liebenswürdig. Lachen mögen sie gar gern, und das ist noch das Einzige, was Herr Hensler ganz leidlich benutzt hat, denn daß er sie auch tanzen läßt, ist zwar an sich nicht übel, aber sie theilen denn doch diese angenehme Neigung mit manchen Erdentöchtern, und hier ist nur von ihren eigenthümlichen Eigenthümlichkeiten die Rede, zu denen auch besonders die gehört, daß sie die Inkonsequenz hassen, weshalb denn auch der Ritter — dessen wunderlicher, fluctuirender Charakter sich sehr gut machen dürfte — viel Unglück erlebt, als er das Geheimniß ausplaudert. Dann mag die Nixe einige Philippika gegen die Männer ausstoßen, doch mit Anstand und Grazie möcht' ich bitten. Das ist aber auch das Einzige, was sie gegen ihn vermag, denn ihr ganzer Zorn äußert sich in Handlungen nur gegen die arme, unschuldige Edelfrau; ein feiner, trefflicher Zug, dem eine wahrhaft rührende Ironie beiwohnt. Am Ende aber vergiebt sie, und zieht sich von Neuem in ihr Waßerreich zurück, aus dem sie indeß ein neues Liebesabentheuer hoffentlich bald hervorlocken wird, damit die Gute keine Langeweile haben möge. — Damit aber auch der Zuschauer keine habe, ist ein privile-

girter Spaßmacher durchaus nothwendig; aber der Spaß sei wirklich spaßhaft, dies Verlangen ist sehr billig, da der Ernst, dem er gegenüber steht, gleichfalls ernsthaft sein muß, und der Musiker gerade in dieser steten Selbstparodie des Stücks allein, Gelegenheit finden wird, den ganzen Umfang seiner Kunst zu offenbaren. Diese humoristische Person nun, mag sich etwa auch in eine Nixe vergaffen, welche ihn dann, wie billig, weidlich zum Narren hat, welches er nicht übel nehmen darf, da er nichts Besseres geworden ist, oder, welches noch besser sein würde, sie mag ihn auch beglücken, und ihr komisches Verhältniß, als verfehlte Nachahmung der höheren Liebe zwischen dem Ritter und der Nixenkönigin, wird dann zu tausend höchst ergötzlichen Possen Anlaß geben, bis es am Ende nicht minder übel abläuft, als das andere, so daß denn jede Tendenz, die man etwa dem Dinge unterschieben möchte, durch diese ironische Selbstvernichtung glücklich hinweggewischt wäre, und das Ganze nur zu einem wahrhaft spielenden Spiel würde, zur innigsten Erbauung aller derer, die noch spielen mögen, und spielen können, und (wie Lessing sagt) mit dem Spiele spielen.

Ich weiß es nicht, ob meine Leser, die wohl schon längst und mit dem größten Recht, die bisherige Donau-Nixe aufgegeben haben, noch Interesse genug für die künftige übrig haben behalten können, zu deren Hervorbringung, ich sogern Veranlassung geben möchte. Welch ein weites Feld würde sich hier für die

Phantaſie des Muſikers eröffnen! — Es iſt dem Worte vielleicht nicht möglich, dieſe myſtiſchen Weſen myſtiſch genug und doch auch klar genug darzuſtellen, aber der Muſik iſt nichts von der Art unmöglich. Wenn ſie es will, ſo entſtehen vor unſern Augen Sylphen, Salamander und Oedinen und wir glauben an ſie, ſo lange der Zauber währt, ſo gern, ſo willig! Jede Nüchternheit iſt dann von uns hinweggenommen, wir glauben das Unglaubliche, gerade weil es unglaublich iſt, wir ſehen das Unſichtbare und begreifen das Unbegreifliche. Mit einem Worte: Wir würden uns hier im Gebiet des Romantiſchen befinden.

Im Romantiſchen iſt nämlich, um mich figürlich auszudrücken, ein Oſcilliren der Empfindungen auf die Seite des Sinnlichen (Angenehmen) und Geiſtigen (Erhabenen). Daher erregt das Romantiſche die Phantaſie und bringt ein Intereſſe hervor. Die ſinnliche Natur wird nicht gedemüthigt wie im Erhabenen und die geiſtige nicht vernachläßigt, wie im Angenehmen. Ein rauſchender Bach iſt romantiſch, ein ſtürzender Fluß erhaben. Der letzte wird nur dann romantiſch genannt werden können, wenn ſeine Furchtbarkeit ſich verbirgt, und er vielleicht den Proſpekt begränzt u. dergl. Ueberhaupt ſcheint jeder erhabene Gegenſtand romantiſch zu werden, ſobald er als Theil eines Ganzen welches nicht erhaben iſt, betrachtet wird, z. B. Ruinen unter Geſträuch in einer anmuthigen Gegend oder einem Park, der

Ocean neben einer Villa u. dergl. Ueberall in diesen Fällen aber scheint mir das Oscilliren der Empfindung zwischen dem Erhabenen und dem damit zugleich angeschauten Angenehmen die Natur des Romantischen auszumachen. Das Angenehme kann sogar nicht einmal wirklich gegeben sein, sondern frei von der Phantasie hervorgebracht werden, sobald nur das Unterliegen der sinnlichen Natur unter der Macht des erhabenen Gegenstandes auf irgend eine Art verhindert wird. — (Dies ist, wie man sich leicht überzeugen wird, bei den Mozartischen und Shakespeareschen Werken der Fall, aber es bedarf bei den letztern nur der, leider! gar zu gewöhnlichen Umarbeitungen, um sie aus dieser Sphäre zu reißen. Bei einigen Dramen Shakespear's z. B. Macbeth, sollte es allerdings bei der ersten Ansicht fast scheinen, es sei auf dies Unterliegen hingearbeitet, aber man fasse es nur im Ganzen auf, man stelle das ganze Gemählde, gleichsam unter Glas und Rahm gefaßt, vor sich auf, und man wird jenes beschwichtigende Angenehme, den Park und die Villa neben dem Ocean und den Ruinen, schon entdecken. Auf diese Weise wird es uns denn auch erst recht klar werden, warum Shakespear in dem genannten Stücke seine Hexen gerade so und nicht anders bildete, und weshalb jede, auch die behutsamste Umarbeitung dieses Stücks mißglücken muß, weil in ihm das Nichterhabene ohnehin schon auf eine höchstwunderbare Art wieder er-

haben zu werden ſcheint, wie etwa im Don Giovanni. Ich ſage „ſcheint," denn wäre es wirklich, ſo würde es aufhören romantiſch zu ſein.) — Daher verwandelt die Nacht durch den Mondſchein alles, ſogar den Himmel, in etwas Romantiſches, denn ſie verbirgt die wirkliche Macht des Erhabenen und leihet dem bloß Angenehmen ein unheimliches Grauen, welches die Stelle des Erhabenen vertritt. Ich glaube wohl, daß bei dieſer Anſicht das Romantiſche neben dem Schönen ohne Erröthen ſeine Stelle behaupten kann, wenn es auch dadurch das Anſehen bekäme, als wenn es das Schöne in ſeiner Endlichkeit (Entzweiung) wäre, denn die Endlichkeit wäre ja in ſofern wieder aufgehoben, als beide Entgegengeſetzten zuſammen, und nicht Eins davon in ſeiner Einzelnheit angeſchaut würde. Das Anſchauen Entgegengeſetzter in ihrer Tendenz zur Einheit während der Entgegenſetzung aber iſt Harmonie, das Anſchauen derſelben als zu der Einheit verſchmolzen (durch einander neutraliſirt) iſt Indifferenz, (Identität, durch Syntheſis). Schönheit iſt eine ſolche Identität, daher vergleiche ich ſie mit dem idealiſchen Licht in der Natur. In der ganzen Muſik findet ſich in den Tönen die Harmonie nach der angegebenen Erklärung, als eine zur Indifferenz ſtrebende Differenz, daher iſt die Tonwelt die wahre äußere Geiſterwelt, eine unkörperliche Realität. Schon die Saite muß ihre indifferente Ruhe aufgeben, und in entgegengeſetzte Richtungen

harmonisch oscilliren, wenn der Klang, das Material der Musik entstehen soll, und setzt nicht selbst die Schönheit den Gegensatz einer unidealen Welt voraus, um in derselben als schön anerkannt zu werden? Denn in einer idealen Welt, wo die Schönheit an der Tagesordnung wäre, würde sie Niemand bemerken, wie der Gesunde sein Glück nicht erkennt, wenn er nicht wenigstens von Krankheit hört. Merkwürdig ist mir's immer, daß die Olympier sich nie an der Schönheit ihrer Kollegen ergötzten, sondern weil sie das Unglück hatten, nichts über sich zu haben, wie unsere versuchten Wollüstlinge, in die niedern Hütten herabstiegen *).

---

Wer nicht etwa gar der Meinung des bekannten traurigen Anmerkungenmachers zum Shakespear, Herrn Steevens, ist, oder des zwar nie verwelkten, aber ewig welken Boileau Despréaux, nach welcher das Sonet die Erfindung eines litterarischen Prokrustes sein soll, der wird gewiß die Frage nicht überflüßig finden, warum die deutschen Musiker es bis jetzt noch gar nicht versucht haben, irgend ein Gedicht dieser Art zu komponiren. Sollte das Eigenthümliche in dem Innern des Sonetts: „still begränzte und beruhigte Empfindung" oder die äußere Structur, die nothwendige metrische Form, der

*) Bei diesem Fragmente ist Einiges aus dem Briefe eines Freundes benuzt worden.

Musik widerstreben? — Ich kann mich davon nicht überzeugen, aber vielleicht finden sich Schwierigkeiten, die ich nicht zu übersehen vermag. Deshalb warf ich diese Frage auf und ich wünschte sehr, daß sie eine entscheidende Antwort veranlaßte *).

---

Mozart und Shakespear kommen auch darin überein, daß sie die einzigen Künstler sind, die dem Sinn des Zuschauers einen Geist erscheinen lassen können, an dessen Unbegreiflichkeit das Gemüth zu glauben gezwungen wird. Auch ist es gerade das Begreifen dieser Unbegreiflichkeit allein, das uns mit jenem süßen Schauer erfüllt, wenn die dunkle Gestalt des dänischen Königs über die Bühne schreitet. Wir fühlen es bestimmt, daß keine einzelne Funktion des Geistes hinreichend war, um diesen Geist hervorzurufen, und auch der nüchternste Mensch nimmt hier den einseitig klügelnden Verstand gefangen, damit er nicht die reine Receptivität des Ge-

*) Jetzt ist diese Frage zur Genüge beantwortet, und besonders durch Reichardt sehr glücklich gelöst worden. So finde ich z. B. in dem zweiten Theile der Lieder der Liebe und Einsamkeit, die Composition meines Sonetts: „Ich liebte sie mit innigem Gefühle" u. s. w. die jedem Freunde der genannten Dichtart als bedeutend erscheinen muß. Ich muß hiebei erwähnen, daß in dem Inhaltsverzeichnisse des genannten Werks jenes Sonett Goethe'n beigelegt worden ist. Es ist indessen von mir, und findet sich bereits in den Fantastischen Gemählden. (Leipzig 1801.)

müths störe. Doch fast noch allmächtiger wird der Geist des Gouverneurs im Don Giovanni würken müssen, denn von ihm ist selbst die Sprache entfernt worden, durch welche Hamlets Geist uns näher befreundet wird. Jenen umgiebt eine Musik, für die die Sprache kein Wort zu sagen vermag, außer daß sie keines für sie habe, welches auch das einzige erschöpfende ist. Diese Töne des finstern Wesens sind durchaus grell geschieden von denen, die das klare Leben bezeichnen, auch wenn es, wie bei den meisten Personen dieser Oper, schon im Sinken ist. In der That, man dürfte den, der an dem Satz noch zweifelt, daß die Kunst die Darstellung des Unendlichen im Endlichen sei, statt aller Demonstrationen nur in diese Oper führen, und er wird von der Wahrheit jenes Prinzips überzeugt werden müssen, wenn er anders noch von irgend einer Wahrheit überzeugt werden kann.

Ich wiederhole es: Shakespear und Mozart sind die einzigen Künstler, die Geister auftreten zu lassen im Stande sind, die sich wirklich als Geister geriren. Die Erfahrung scheint diesem Satz allerdings zu widersprechen, indem bekanntlich unsre Bühnen — besonders in dem vorigen Jahrzehend — von Geistern wimmelten; allein es giebt Geister, die selbst den heiligsten Schwüren dieser Titulargeister, daß sie wirklich ächte Geister wären, keinen Glauben beimessen wollen.

— „Gebt uns etwas, das Herz und Geist zugleich mit den Sinnen ergötze, sagte Wilhelm. Das Instrument sollte nur die Stimme begleiten; denn Melodien, Gänge und Läufe ohne Worte und Sinn scheinen mir Schmetterlingen oder schönen bunten Vögeln ähnlich zu sein, die in der Luft vor unsern Augen herumschweben, die wir allenfalls haschen und uns zueignen möchten, da sich der Gesang dagegen wie ein Genius zum Himmel hebt, und das bessere Ich in uns ihn zu begleiten anreizt.“ — (Siehe Wilhelm Meister, Th. 1, S. 324, 325.) Diese bekannte Stelle aus jenem bedeutenden Romane der Deutschen, dürfte vielleicht eben so sehr dem Misverständnisse ausgesezt sein, als jene aus Shakespears Kaufmann von Venedig. Aber man hasche nur nicht nach Misverständnissen, und man wird sicher keine finden. Es ist der Ausspruch eines jungen Mannes, dessen Herz ganz erfüllt ist von den Ahndungen einer höheren Schönheit, die ihm die Räthsel seines Daseins alle lösen, und jede Lücke in seiner Brust ausfüllen soll. Er dringt mit Innigkeit auf Entfernung jeder unächten Künstelei, auf tiefen heiligen Sinn in Wort und Ton, auf Vereinigung der Poesie und Musik. Mehr sollte und durfte hier keinesweges gesagt werden, denn es war offenbar nicht Wilhelms Absicht, eine gründliche Untersuchung über das Wesen der Musik anzustellen, (wozu überdem der Roman keinesweges geeignet ist) sondern nur, im raschen Fluge der Begebenheiten,

mit kurzen Worten anzudeuten, daß die Musik nicht Sinn, oder Geist, oder Herz allein, sondern Sinn, Geist und Herz zugleich berühren solle. Was Wilhelm ferner von den Melodien, Gängen und Läufen sagt, ist gleichfalls klar genug, wenn man sich nur mit diesem nahe gelegenen Sinne begnügen, und den Standpunkt bemerken wollte, auf welchem sich das Individuum befand, als es jene Worte aussprach; denn es kann allerdings Manches auf einem andern Standpunkte bei demselben Ausdrucke unrichtig scheinen. Jener Ausspruch mag allerdings bei einer skrupulösen Betrachtung einige Dunkelheit haben, aber nur, wenn man jenen Roman nicht kennt. Doch wer weiß, ob nicht nach einigen Jahrhunderten Göthe's Commentatoren eben so verschiedne Auslegungen davon zu Tage fördern, als Warburton und andere Engländer über die bekannte Stelle in Shakespears „Was ihr wollt," wo der liebekranke Herzog von Illyrien Trost in der Musik sucht:

> Die Weise noch einmal! — sie starb so hin;
> O sie beschlich mein Ohr, dem Weste gleich,
> Der auf ein Veilchenbeete lieblich haucht,
> Und Düfte stiehlt und giebt." (Akt. 1. Sz. 1.)

Es giebt eine gewisse scharfsinnige Verworrenheit — (fast möchte ich sagen: scharfsinnige Alberuheit, wenn dieser Ausdruck nicht zu hart befunden werden dürfte) die ihr höchstes Vergnügen darin zu finden scheint, die klarsten Gedanken der Dichter,

durch unerbetene Zuthaten zu trüben und zu verwirren, weil ſie denn doch dadurch paradox werden.

---

Daß die Poeſie unendlich vielſeitiger ſei, als die Mahlerei und Bildhauerkunſt, die ſelbſt auf ihrer höchſten Stuffe doch immer nur die Reflexion erregen können, gerade weil ſie nur von dieſem Standpunkte aus zu denken ſind, das hat man freilich von jeher wenigſtens nicht abgeleugnet, wenn man es auch nicht eben als einen folgereichen Satz ſollte bedacht und bei der Kritik der Künſte und der Darſtellung ihres wechſelſeitigen Verhältniſſes angewandt haben. Allein nicht bloß die Poeſie, ſondern auch die Muſik behauptet dies Uebergewicht über jene Künſte. Man nehme nur z. B. die mit der höchſten Energie, der reizendſten Myſtik und konſequenteſten Zartheit aufgefaßte Idee der Mignon in Göthe's Meiſter, und man wird geſtehen müſſen, daß auch die trefflichſten Plaſtiker ihre Kunſt vergeblich aufbieten würden, um uns ein durchaus genügendes Gemählde von ihr zu entwerfen, vielleicht ſchon deshalb, weil das determinirte Auftreten in einem engen Moment, die Darſtellung jener Myſtik, die ſich nur in willkührlicher Beweglichkeit zu gefallen ſcheint, unmöglich machen dürfte. Allein die Muſik wird dieſe Aufgabe eben ſo vollkommen zu löſen im Stande ſein, als es die Poeſie vermochte, denn es giebt keine äſthetiſche Idee, für die ſie nicht die reinſte Form hätte, welche dem äußern Sinne zwar immer zu wechſeln ſcheinen mag,

dem innern aber immer nur die ewige und urſprünglich Eine ſein wird, welches ſie nicht ſein könnte, wenn nicht der mannigfaltigſte Wechſel aus ihr hervorzugehn vermöchte. Auch hat die Muſik die Kraft, ſelbſt das in Darſtellung jenes poetiſchen Weſens auszuſprechen, was der Dichter weiſe verſchweigen mußte, woran man eben, nach Schillers treffendem Epigramm, den Meiſter erkennt *).

---

Der Charakter der Nationen redet deutlich in ihren Künſten, und beſonders, in ihrer Muſik, von der man noch bei allen Völkern, wenigſtens leiſe Spuren und Andeutungen gefunden hat. — —

Der Charakter der italieniſchen Muſik iſt Gefälligkeit, die in ihrer höchſten Bildung Anmuth wird. Der erſtern iſt es genügend, nur für den Moment zu ergötzen, dem Ohr zu ſchmeicheln und den Sinnen wohlzuthun, wie dies etwa bei Martins Lilla (Coſa rara) der Fall iſt; die zweite, die ſich in ihrer willkührlichen Weichheit ſo wohl gefällt, durch das gediegene Ebenmaaß und die klare Fülle nicht bloß dem Ohr und den Sinnen ſchmeichelt, ſondern auch das Herz ſelbſt in ſeiner Mitte ergreift, ſcheint mir vorzüglich in Cimarosa's Werken, beſonders in ſeiner heimlichen Ehe angetroffen zu werden. Auch iſt es, dünkt mich ganz

*) „Jeden andern Meiſter erkennt man in dem, was er ausſpricht. Was er weiſe verſchweigt, zeigt mir den Meiſter des Styls.“ (S. Schillers Muſenalmanach für 1797. S. 177. —)

derſelbe Geiſt, der in Cervantes Werken weht, und es iſt gar nicht unmöglich, daß derjenige, der die Galatea noch nicht verſtanden — in ſo weit ein Kunſtwerk verſtanden werden ſoll — ſie durch Cimarosa's Muſik verſtehen lerne.

Der Charakter der ſpaniſchen Muſik (die gewiß weit reicher iſt an Schätzen, als man im Allgemeinen glauben mag) erſcheint mir als Myſtik tiefer Sinnlichkeit. Dieſe Nation, deren bedeutungsvoller, verſchleierter Charakter auch jetzt noch nicht gänzlich ergründet ſein dürfte, ſcheint die Muſik ganz eigentlich dazu erwählt zu haben, die reizendſten Geheimniſſe der Liebe auszuſprechen, die die Sprache nicht immer ohne Unbeholfenheit und Härte darſtellen kann. Ihre Muſik iſt meiſtens von mimiſchem Tanz begleitet, der ſich auf eine faſt zu ausdrucksvolle und zu wenig allegoriſche Art an ſie anſchließt, und das, was die Muſik nur andeuten konnte, dem Gefühl des Zuſchauers noch näher bringt. Ein bekannter neuerer Schriftſteller, Hr. Chr. Aug. Fiſcher, liefert uns in ſeiner ſo vielſeitig anziehenden „Reiſe von Amſterdam über Madrid und Cadiz nach Genua" (Berlin 1799.) ein ſehr lebendiges Gemählde von den üppigen Tänzen Voleros (S. 396. ff.) und den auch unter uns bekannten Fandangos, und giebt hier überhaupt manche glückliche Andeutung über die Richtung des ſpaniſchen Kunſtcharakters. Er ſetzt in einer Anmerkung (S. 399.) eine Nachricht hinzu, die vielleicht für manchen deutſchen Muſiker intereſſant ſein möchte: „Man hat die Muſik von unſern

Tänzen für die Guitarre und den Gesang unter dem Titel: Modo facil para aprender el agre volero en la guitarra, y, arreglar la voz. Bei Fernandez und Comp. (Die Jahrszahl ist nicht bemerkt.) Dieses Werk ist meines Wissens, in Deutschland noch nicht bekannt geworden, und doch dürfte es vielleicht manchen wichtigen Aufschluß über den musikalischen Charakter der Spanier geben, der für uns noch mancher Aufhellung bedarf. Wir, die wir so gar sehr gefällig sind gegen die Kunstwerke fremder Völker, und uns oftmals fast nicht früh genug mit ihnen bekannt machen zu können glauben, wir würden den gerechten Vorwurf der Inkonsequenz fürchten müssen, wenn wir nicht auch Theilnahme für die ästhetischen Produktionen dieses Volkes fassen wollten *).

*) Woher kommt es, daß wir noch so gar wenig wissen von den Werken eines Quevedo, Lope de Vega u. s. w., während selbst der mittelmäßigste Roman, den eine französische Feder hingeworfen, mit ziemlicher Gewißheit auf einen Uebersetzer rechnen darf? Vermuthlich weil es bei den erstern mit einer geläufigen Feder und mit einem tüchtigen Lexikon keineswegs abgethan ist, sondern ein reingestimmter poetischer Sinn und besonnener kritischer Geist erforderlich seiu dürfte, der ein Kunstwerk nur nach der Uebereinstimmung mit sich selbst, nicht aber mit der herkömmlichen Maaße befragt. Wohl weiß ich, daß jene angegebenen zwei Schriftsteller keineswegs auf klassisches Ansehen Anspruch machen dürfen daß z. B. Quevedo nicht selten durch Geziertheit frostig wird und durch Lope's un-

Auch bei den Portugiesen scheint die Musik diese Richtung zu der Mystik der Sinnlichkeit genommen zu haben; nur vielleicht noch nicht so gebildet und in sich selbst entschieden, als bei den Spaniern, von denen jene überhaupt manche Eigenschaft angenommen haben, die sich ihnen dann nicht immer recht aneignen will. Auch hindert der bekannte gegenseitige Haß, der bei den Spaniern nicht selten in Verachtung übergeht, eine genauere Mittheilung, die ihre ästhetische Kultur sehr befördern dürfte. Ein neuer Reisender, der sich kein geringes Verdienst erworben, daß er uns so man-

geheure Fruchtbarkeit den meisten seiner Schöpfungen eine gewisse Sicherheit mangelt, allein dadurch wird ihre Wichtigkeit für uns keineswegs aufgehoben, da der letztere besonders unser etwas — ärmliches Lustspiel nicht wenig bereichern könnte. Und, wenn wir denn nun auch bloß klassische Werke übersetzen wollen, warum entziehen wir denn unsere Aufmerksamkeit selbst den Werken des einzigen Cervantes, ich meine seiner Galatea, Numantia, Persiles? — Wie manches Lied voll Zartheit und Tiefe mag nicht dort in jenem schönen Lande noch die Herzen erfreuen, ohne daß eine treue Nachbildung auch zu uns zu sprechen wagte, und es uns wenigstens ahnden ließe, was es sein müsse in seiner ursprünglichen Gestalt! Wie verdient machte sich z. B. Herder durch die Mittheilung einiger spanischen Romanzen, in denen der ächte Geist romantischer Poesie lebt, und an die entflohenen Zeiten der fantastischen südlichen Chevalerie erinnert. (S. Volkslieder, Leipzig 1778. 2 Theile.)

ches Interessante über Portugal mittheilte, sagt von dem portugiesischen Volksliede, es sei beständig klagend, es rede fast immer von den Leiden unglücklicher Liebe, es sei (wie er sich ein wenig unbeholfen ausdrückt) äußerst selten unzüchtig, noch seltner mache es Anspruch auf Witz, den man hier überhaupt allein für die Prosa aufhebe *). Wir werden schwerlich irren, wenn wir bei der portugiesischen Musik ein gleichartiges Streben annehmen, als bei diesen Poesien, die, wenn sie ächte Volkslieder sind, die Musik gleichsam in sich tragen, auch ohne componirt zu sein.

---

Was die französische Musik betrift, so ist es nicht zu leugnen, daß sie im Allgemeinen weder dem Gefühl des Laien, noch dem Geschmack des Kenners zusagen kann, weil bei den meisten Komponisten weder jene tiefe Empfindung, noch das geläuterte Urtheil anzutreffen sein dürfte, welche wir bei deutschen und italienischen Meistern wahrnehmen. Entweder sind ihre Kompositionen Resultate einer einseitigen sensualen Aesthetik, die aber sich selbst verkennt, und allein durch das sogenannte Schmelzende (welches ein sehr passender Ausdruck ist), dem Sinne schmeichelt, oder nur Resultat einer durch

*) S. die Bemerkungen auf einer Reise durch Frankreich, Spanien und vorzüglich Portugal, vom Dr. H. F. Link. Kiel, 1801. (In dem Abschnitt, Reise von Serra de Marao. Th. II., S. 101.)

Convenienz beſchränkten Reflexion und Raiſonnements, oder wohl gar dieſes Raiſonnements ſelbſt, ſtatt der Worte in Töne künſtlich genug dargeſtellt. Mir wenigſtens iſt eine gewöhnliche franzöſiſche Sonate nicht ſelten wie eine Rede vorgekommen, die aber kein ſonderliches Intereſſe hat, hinüber und herüber ſpricht und leider gar das Ende nicht finden kann, wenn auch die Geduld des Zuhörers es ſchon längſt gefunden hat. Im erſtern Falle (bei der Anſicht einer einſeitigen ſenſualen Aeſthetik) geht der Komponiſt darauf aus, den Geiſt der Freiheit im Menſchen der Gewalt des ſinnlichen Effekts hinzugeben, und ſtatt ihn zu erheben, zur Sicherheit und Klarheit, ſtimmt er ihn herab zur Unbeſtimmtheit und Laxität; im zweiten regt er nur die Reflexion auf, an welche der Muſiker ſich überhaupt nicht wenden ſoll, wie ich bereits oben zu zeigen ſuchte, — aber er befriedigt auch ſie nicht einmal, wir mögen nun auch noch ſo oft mit Fontenelle unſer: Sonate que me veux — tu? ausrufen? Sie geht an uns vorüber, wie eine froſtige Declamation, die nur die Luft bewegt, aber nicht das Herz.

Uebrigens iſt es durchaus nicht zu verkennen, daß ſich einige wenige neuere franzöſiſche Muſiker mit Glück über dieſe engen Gränzen geſchwungen haben, und wenn ſie auch noch ziemlich fern von dem Gipfel ſein ſollten, auf dem wir die Heroen der deutſchen und italieniſchen Muſik erblicken, ſo gewähren ſie doch einige Hoffnung, daß ſie ihn einſt

noch werden erreichen können. So fehlt es z. B. Mehül keinesweges an Kühnheit und Geist; nur Schade, daß ihn die erstere zuweilen zur Bizarrerie verleitet und der letztere nicht reich genug zu sein scheint, um ihm für immer Fond genug zu gewähren: so wie man denn überhaupt schon jetzt einige Plagiate in seinen Werken bemerken muß. Seine Oper: Euphrosyne ou le tyran corrigé hat ihn auch in Deutschland, doch nicht eben zu seinem Vortheil bekannt gemacht, denn wenn gleich auch hier manche Partien kraftvoll durchgeführt sind, so ist doch die Anstrengung, ja selbst die Mühe noch viel zu sichtbar, als daß sich hier ein reiner Genuß erwarten ließe. Ungleich höher steht sein Ariodant, der, wie bereits oben erwähnt worden, das Höchste zu sein scheint, welches er bisher geleistet. Seine Oper: Une folie kann hier nicht genannt werden, denn sie schmeichelt höchstens dem Ohre, sonst ist sie flach und leer.

Cherubini's Nähe wird ohne Zweifel gleichfalls viel dazu beitragen müssen, daß sich auch in Frankreich ein reinerer Sinn für ächte Musik zeige, und es ist wenigstens schon ein gutes Zeichen, daß man die herrliche Komposition der deux journées mit ausgezeichnetem Beifall aufgenommen hat. Das Allerschlimmste wäre indeß wol, wenn man die genannte Oper nur so obenhin goutirt hätte, wie mann sich etwa einmal der Fausse magie von Gretry, les pretendus von Lemoine, les dettes von Dalayrac und andere Stücke der Art gefallen läßt, wenn man gerade

nichts anders hat. Wir wollen diesen traurigen Befürchtungen keineswegs Raum geben, obgleich die Versündigung an unsrer Zauberflöte, die bekanntlich unter dem Titel les mystères d'Isis, verstümmelt, und zerrissen zu Paris aufgeführt worden ist, nicht eben als eine gute Vorbedeutung für jene Hoffnung angesehen werden kann. Das Eine hat man zu feierlich befunden und ausgestrichen, oder gelinder gemacht; das Andere hat man für zu komisch gehalten, und es ebenfalls ausgestrichen, oder etwas seriöser angestrichen u. s. w. Eben solche Verstümmelungen und Ausscheidungen hat sich auch Shakespear in Frankreich müssen gefallen lassen — (so, daß er, der, wie gezeigt worden, als Künstler so viel Aehnlichkeit mit unserm Mozart hat, nun auch manches harte Schicksal mit ihm theilt) — man hat aus seinen Tragödien das Komische hinweggestrichen — z. B. Ducis bei seiner Verarbeitung des Hamlet — und aus seinen Lustspielen, das, was ihnen darin zu tragisch oder pathetisch schien, ohne zu bedenken, daß durch die unendliche Kunst des Dichters das Tragische und Komische so glücklich zu einem Gusse vereint wurde, daß, streng genommen, weder das eine noch das andere als etwas für sich bestehendes überblieb, sondern die mannigfaltigste und blühendste Romantik daraus hervorsproßte. Bei der Zauberflöte war indeß, wie mich dünkt, jener innere Zusammenhang der einzelnen Theile so klar und in die Augen leuchtend, daß es in der That von jenem unberufenen Umarbeiter eine arge ästhetische Myopie voraussezt,

die, so lange sie noch nicht durch gute Hülfe von außen her, den organischen Zusammenhang und die technische Untheilbarkeit eines Kunstwerks zu entdecken im Stande ist, nicht wagen sollte, über bedeutende Kompositionen deutscher Meister, vielweniger über die eines Mozart zu urtheilen.

Ich wiederhole indeß, um auch nicht den entferntesten Anschein einer Ungerechtigkeit gegen die Musik der Franzosen auf mich kommen zu lassen, daß dies einzelne Beispiel, so ungünstig es auch ist, im Ganzen doch nur wenig entscheiden mag, und es steht zu hoffen, daß selbst ein großer Theil des pariser Parterre, mit mir das deleatur über jene Bearbeitung aussprechen würde, wenn sie unser musikalisches Kunstwerk von einer gebildeten Schauspielergesellschaft hätten aufführen sehen. Deshalb ist es denn auch für jeden deutschen Kunstliebhaber, der es mit dem ästhetischen Sinne andrer Nationen gut meint, ein trauriges Ereigniß, daß die deutsche Opergesellschaft, die sich im Herbst 1801 nach Paris verpflanzte, einen so schleunigen Abschied nehmen mußte, denn von hier aus hätte unendlich viel für den Geschmack der Franzosen gewürkt werden können. Allein, so sehr auch diese vereitelte Hoffnung zu bedauern ist, so wird doch der Billigere gestehen müssen, daß nicht Mangel an Theilnahme von Seiten des Pariser Publikums, sondern Mangel an Besonnenheit von Seiten der Direktion dieses Theaters den schnellen Schiffbruch desselben veranlaßte.

Daß die Engländer einen so auffallenden Mangel an ausgezeichneten musikalischen Genies darlegen, muß uns allerdings bei dem ersten Blicke um so mehr befremden, je größer die Reihe ihrer Dichter und Redner ist. Die Blüthe des künstlerischen Geistes, das herrliche Streben nach dem Ewigen und Dauernden, die tiefe Verachtung jeder frostigen Kleinlichkeit und einengenden Sclaverei zeigte sich nirgends so üppig und stark, als unter Jacob I. und der jungfräulichen Elisabeth. Die Früchte dieses Geistes liegen vor uns in den mannichfaltigsten Formen, und die köstlichste, in der sie alle vereint sind — ist Shakespear. Aber die Musik hält mit dem Fortgange der Poesie nicht gleichen Schritt, so wie sie sich immer nur dann erst offenbart hat mit allen ihren reizenden Geheimnissen, wenn der Tempel der Poesie schon groß und kühn dastand, und bekränzt von den Menschen allen, die den Sinn für das Heilige von dem gütigen Geschick empfangen haben. Eben so war es in Deutschland. Schon längst hatte der rüstige Opitz in rauhen aber kräftigen Tönen seines Vaterlandes gesungen, schon hatte der wackere Fischart (der es allerdings verdient, von den gewöhnlichen modernen Kritikern gescholten zu werden), der kühne Flemming, der sinnreiche Moscherosch (Philander von Sittewald) der fromme Andreas Gryphius, der Poesie manche nie verblühende Kränze gebracht, schon fing an, unter Lohenstein's und Hoffmannswaldau's Konsulat, die Kunst in Künstlichkeit, die freie Grazie in wilde Unart überzugehen, und noch hatte sich kaum eine Spur von

Hierzu kommt denn auch noch die Eigenthümlichkeit im ächter Muſik gezeigt *). Sie war erſt die Frucht einer ſpätern glücklichern und ſchönern Zeit, die ganz unabhängig von den äußern ungünſtigen Verhältniſſen, ſich in ſich ſelbſt ausbildete. In Deutſchland war die Kunſt in ſtetem Fortſchreiten, während ſie in England nach Shakeſpear, unter dem ſie ihren höchſten Gipfel erreicht hatte, nach und nach faſt ganz zu verſchwinden ſchien, oder doch wenigſtens auf mannigfaltig irren Wegen wandelte, ſo daß denn auch zu der Zeit, als in unſerm Vaterlande die Kunſt mit Kraft und Schönheit immer blühender, wenn gleich faſt unbemerkt, emporſchoßte, in England ein unſicheres Schwanken, und rückſichtsvolles Hinarbeiten nach falſchen Zwecken den wahren äſthetiſchen Sinn zu lähmen anfing. Zu dieſer Zeit, wo bei uns ein Gluck, Graun, Bach, Händel, Haſſe, und andere Männer aufſtanden, deren ehrwürdige Namen dem Freunde der Muſik immer unvergeßlich ſein werden, zu dieſer Zeit, wo ſich die Erſcheinung der Muſik auch in England hätte hoffen laſſen ſollen, war ſie faſt entfernter noch von dieſem Lande, als jemals, oder ſie erhielt ſich doch nur als das Eigenthum von ſehr wenigen einzelnen Individuen.

*) In der Sammlung der (keinesweges ganz unwichtigen und unmerkwürdigen) Luſtſpiele des Zittauer Schulrectors Weiſe, der in der Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts lebte, findet man die Kompoſitionen dieſer Lieder, worauf ich meine Leſer verweiſen will, wenn ſie ſich einmal an altväterlicher Einfalt erbauen wollen.

Charakter der Britten überhaupt, ich meine ihre tiefe und achtungswerthe, aber doch höchst einseitige Receptivität für das Pathetische die kräftige Darstellung eines reinen Leidens, wo die Naturnothwendigkeit mit der Göttlichkeit im Menschen streitet und die letzte siegreich hervorgeht, — die Darstellung solcher Scenen ist es, die sie mehr oder minder ausgebildet, in ihren Dichterwerken anzutreffen wünschen, die sie selbst da nur zu finden meinen, wo sich ihrem Blicke unendlich mehr darstellen würde — im Shakespear. Auch aus seinen Werken scheint man nur die Scenen auszukörnen, in denen jene Neigung zum Pathos Nahrung zu finden glaubt, und man weiß es ja, wie sehr sich die Commentatoren jenes Dichters, ein Johnson, Stevens, Warburton, Grey u. s. w. bemühet haben, dergleichen Stellen im Hamlet, Makbeth, Othello u. a. zu bezeichnen und hervorzuheben, während man es recht christlich zu beklagen schien, daß Shakespear sein Genie nicht einzig für diese Darstellungen verwandt habe. Man vergaß ganz, daß bei dem ächten Dichter diese ausschließliche Tendenz zum Pathetischen gar nicht gefunden werden könne, die sich nur gewöhnlich bei dem Anfänger vorfindet, der das Schöne immer nur in seinem Triumpf über das Widerstrebende darstellen möchte, ohne zu bedenken, daß das ruhige Schöne nichts weiß und wissen mag von Kampf und Sieg, Ovationen und Triumpfen.

Wenden wir diese monotonische Vorliebe für das Pathetische auf die Musik der Engländer an,

ſo, dünkt mich, bekommen wir Aufſchluß genug über die notoriſchen Mängel ihrer Muſik.

Die Muſik der Deutſchen hat der Stufen viele durchwandeln müſſen, ehe ſie die Höhe erreichte, auf der wir ſie jetzt erblicken. Viele Namen ſind verhallt die einſt galten, viele Werke untergegangen, die einſt als Produkte der Kunſt verehrt wurden. Es iſt ſehr natürlich, ſehr gerecht, daß ſie vergeſſen ſind; aber demjenigen, der einmal eine Geſchichte der deutſchen Muſik zu ſchreiben wagen ſollte, wird die Mühe dadurch ſehr erſchwert werden; denn er darf ſie keineswegs überſehen, weil auch das Verfehlte einer Charakteriſtik bedarf, um den wunderbar verſchlungenen Weg zu bezeichnen, den die Deutſchen nehmen mußten, ehe ſich ihnen der Vorhang öffnete, hinter dem ſie das Schöne erblickten. Rohheit, Gemeinheit, ſogenannte Natürlichkeit, kalte Künſtlichkeit, die den Fleiß nicht überwunden, Ueberladung, Bizarrerie aller Art: — meine Leſer werden ſich, leider ohne alle Mühe, ſo mancher vaterländiſchen Kompoſitionen erinnern, bei denen irgend eine dieſer traurigen Eigenſchaften die hervorſtechende iſt. — Wir müſſen einräumen, daß Deutſchland gar viele muſikaliſche Produktionen beſitzt, von denen man eigentlich nicht ſagen ſollte, daß ſie die Kritik nicht aushalten, ſondern daß die Kritik ſie nicht aushält. Des ungeachtet zeichnete dieſe verunglückten Erzeugniſſe des Ringens nach Muſik eine Eigenſchaft aus, die man bei den damaligen poetiſchen Ver-

ſuchen unſers Vaterlandes nur zu oft vermiſste — Originalität. Es iſt bekannt genug, daß nicht wenige der damals lebenden äſthetiſchen Schriftſteller ſich ſelbſt und ihre Eigenkraft ſo ganz und gar vergaßen, daß ſie ſelbſt bei manchen — etwas voreilig ſogenannten — Dichtern Frankreichs eine gezwungene Anleihe verſuchten, und ſtatt des friſchen vaterländiſchen Grün's, das ſich ihnen darbot, die Stirn damit zu kränzen, nach einigen welken Lorbeerblättern des Auslandes trachteten, die — (wie man wohl ſagen darf, wenn es gleich ein wenig proſaiſch klingt) — höchſtens dann unſchädlich geweſen wären, wenn man ſie zur Kräftigung einer — guten Suppe verbraucht hätte. — — Dieſer traurige Vorwurf der Nachahmungsſucht laſtet auf Deutſchlands Muſikern keineswegs, und gewiß auch ſchon deshalb konnten ſie ſich leichter aus ihren Irrthümern emporarbeiten: denn der eigne Irrthum iſt gewöhnlich nur ein einfacher, aber der fremde, den wir uns angeeignet, wird meiſtens zu einem doppelten; zu einem Irrthum im Irrthum. Ein freierer Geiſt fing bald an in dieſer Kunſt zu walten; es war, als beſcheide man ſich, die damals noch harte und rauhe ſcheinende Sprache des Vaterlandes — deren vollendete Ausbildung wir erſt den letzten drei Decennien verdanken — ſchon jetzt beſiegen zu können, aber im Reich der Töne, die kein Vaterland haben, als das Gemüth des Menſchen, hier wollte man Meiſter ſein; und man iſt es wirklich gewor-

den, denn man geb sich der Musik ganz hin, damit sie sich uns ganz wiedergeben könne. Nur durch eine solche ungetheilte Hingebung an die Kunst mit Innigkeit und heiligem Sinn, mit gänzlicher Vergessenheit aller Vor- und Rücksicht, nur durch einen tiefen, ewig fortglühenden, von keiner feindlichen Kälte des Lebens angefochtenen Glauben an die Kunst, kurz durch den wahren Glauben an diesen Glauben werden wir inne werden: „daß sie hoch über der Zeit und dem Raume wohne, lebendig, der höchste Gedanke. Und dann mag immerhin alles im ewigen Wirbel kreisen; der ruhige Geist beharret im Wechsel.“ — Ganz anders war und ist es noch zum Theil mit der Hingebung an die Poesie beschaffen. Man glaubte genug gethan zu haben, wenn man ihr die paar Stündchen widmete, die die Berufsgeschäfte übrig lassen, man ging hin zu ihr mit einem Sinn, den die Tagsarbeit abgestumpft hatte, um sich an ihr zu erholen und zu zerstreuen, da man sich doch bei ihr bis zur höchsten Entschiedenheit sammeln soll. Das traurige Dilettantenwesen kam auf, welches das Ansehen hatte, sich so recht eigentlich feindselig der Kunst gegenüber zu stellen, wenn es nicht, wie billig, in seiner eigenen Unbedeutenheit zerfiele, noch eher als es zu diesem Entgegenstreben gelangen kann. — Aber ganz zerfallen, ganz zernichtet ist diese Idee doch noch immer nicht. Man meint, es sei doch gar nicht übel, so nebenher auch den Musen und Grazien zu opfern, da man doch so gar oft

gezwungen sei, dunklern unfreundlichern Wesen zu opfern; aber diese Meinung weiß selbst nicht recht was sie meint. Es giebt keinen Dilettantismus in der Kunst. Man ist entweder Künstler, oder man ist es nicht. Dieses Axiom scheint denn auch wirklich bei der Kultur der Musik in Deutschland, im Ganzen wenigstens, geherrscht zu haben, und die trefflichsten Resultate davon liegen vor uns. Man darf es, ohne Ungerechtigkeiten gegen andre Nationen, sagen, daß keiner derselben die objektive Wahrheit der Kunst so klar geworden sei, als den Deutschen. Wir finden in den Werken ihrer ächten Meister auch nicht die entfernteste Spur einer sich einmischenden Persönlichkeit; entfernt ist jede unkünstlerische Beschränkung in Hinsicht des Technischen, entfernt jeder Standpunkt einer unmusikalischen Reflexion, durch den selbst manche höchst bedeutende Werke der italienischen Schule den Charakter der Pittoresken bekommen haben (wie dies z. B. bei einigen Kompositionen, Salieri's, Paisiello's, Sarti's, der Fall sein möchte); es sind nicht Stücke aus dem Endlichen herausgerissen worden, durch deren Modificirung und Umbildung eine launige Frivolität zu gefallen sucht; es ist das Unendliche selbst, das sich hier im Endlichen spiegelt, wir erblicken den Charakter ächter Religiosität, das fromme Hingeben einer engbegränzten Persönlichkeit, um sich allmälig in dem Unendlichen zu verlieren, ein

Universum jenseits und über der Menschheit zu entdecken *).

Diese Tendenz zum Religiösen bezeichnet freilich, wie sich das von selbst ergiebt, nur die auserwähltesten musikalischen Produktionen der Deutschen; allein in den Werken anderer Nationen — (Cimarosa vielleicht ausgenommen, obgleich auch in ihm nur Andeutungen dahin zu erblicken sind) — wird sie in der That gänzlich vermißt, und deßhalb ist denn auch in dieser Hinsicht keine Vergleichung zwischen denselben, auch nicht die entfernteste möglich. Ja, bieten sich uns nicht unter den sogenannten Kunstprodukten anderer Völker mehrere dar, die sich mit seltsamer Kühnheit als schlechthin irreligiös verkünden und von diesem Standpunkte aus allein gedacht und gebildet worden sind? die der Kunst spotten, indem sie sich für Kunst ausgeben? mit dem Heiligen scherzen, indem sie nur mit dem Scherz zu scherzen scheinen? — Schweigen wir von ihnen, deren Anblick wir nicht ertragen wollen.

Es thut zuweilen Noth, die Deutschen aufmerksam zu machen auf die Schätze, die sich in ihrem Schooß erzeugt haben, und sie daran zu erinnern, daß selbst die Irrthümer ihrer ehemaligen Meister nur auf der Tiefe

*) Ich habe mich hier in den letzten Zeilen der bestimmten Ausdrücke eines neuern Religionslehrers bedient, weil in diesen bestimmten Ausdrücken etwas schlechthin Nothwendiges ist, so daß sie sich durch keine andern vertauschen lassen.

des Gemüths hervorgingen und ſelbſt von einer ahndenden Andacht begleitet wurden, daß aber auch dieſe Irrthümer hinweggenommen ſind und der verkündete Tag erſchienen ſei in ſchönem Glanz und ruhiger Wahrheit — mit einem Wort, daß wir Mozart beſitzen. Nicht alle ſcheinen es zu wiſſen. — —

Drei verachtet ich den Fremdling, der Deutſchlands Würde nicht achtet,
Aber wie nenn' ich Dich, Deutſcher, der Deutſchland nicht kennt?

Wahrlich, ein ſolches Gefühl wird nur zu oft in uns hervorgerufen werden, aber wir werden ihm nicht lange Raum geben, ſondern den Blick von dieſen einzelnen Erniedrigungen emporheben, um uns an der ſelbſtſtändig ſtrebenden Kraft im Ganzen zu erfreuen.

---

## 3) Der verlorene Sohn, ein ungedrucktes altdeutſches Schauſpiel *).

---

Meinem Freunde,
dem Doktor Karl Gieſebrecht
gewidmet.

---

Berlin, am Ende des Mai 1824.

— Es war ſchon während des verfloſſenen Winters einer meiner litterariſchen Lieblingsplane, dieſe herrliche

*) Da das Intereſſe für die poetiſchen Werke unſerer neuern Vorfahren ſeit einiger Zeit von Neuem iſt be-

Erzählung der heiligen Schrift, an deren freundlicher Bedeutung wir uns schon als Kinder ergötzt haben, in das Gedächtniß der Leser zurück zu rufen, indem ich sie auf eine einfache Weise von Neuem darzustellen versuchen wollte. Indem ich diese Idee noch recht liebend bei mir hege, findet sich hier ein Marionettentheater ein, das wir natürlich nicht ohne aufrichtige Theilnahme erscheinen sehen, da es uns so manches altdeutsche Werk voll ächtvaterländischer Kraft und Einfachheit mitbringt, Werke, von denen ich Ihnen nur den einigen Johannes Faust zu nennen brauche, um Sie mit Achtung dafür zu erfüllen. Und diese so bedeutungsvollen Gedichte sind ja, wie Sie wissen, nur in den Händen jener Vorsteher der einzelnen Marionettentheater, welche Deutschland durchziehen. Sonst ist es, wie ich höre, noch Niemanden geglückt, sich in den Besitz dieser deutschen Schauspiele zu setzen, die, wie es scheint, vor dem Druck und dem Eingang in das jetzige Publikum sich scheuen; eine bescheidene Rücksicht, die sie nur noch anziehender machen dürfte.

Dieses Theater gab nun auch den verlorenen Sohn, dem ich mit wahrem Verlangen entgegen gesehen hatte. Lassen Sie mich den Genuß, welchen mir diese Vorstellung gewährte, wiederholen, indem ich Ihnen das Stück selbst wiederholen darf,

lebt worden, so darf ich vielleicht hoffen, daß dieser Aufsatz jetzt ein größeres Publikum finden werde, als ihm durch die Einrückung in einen durch Lokalverhältnisse beschränkten Almanach werden konnte.

und ich bin gewiß, Sie werden mir einräumen, daß in der Behandlung des Stoffs eine genialische Willkühr mit Besimmtheit und Nothwendigkeit vereinigt worden sei, welches denn überhaupt (wie wir längst darüber einig geworden sind) den Charakter jedes gelungenen dichterischen Werkes bezeichnet, und ich möchte mit gerechter Vaterlandsliebe noch hinzusetzen: den Charakter des ächtdeutschen Werkes ganz besonders.

Das Schauspiel beginnt, und wir sehen Vater und Mutter traulich neben einander sitzen, um sich von dem thörichten Betragen ihres jüngern Sohnes, Namens Hochmuth, zu unterhalten, wie er darauf bestehe, sein Erbtheil sogleich ausgezahlt zu erhalten, um dann in die weite Welt ziehen zu können. Des älteren Sohnes „Demuth" wird nur im Vorbeigehen erwähnt, und auf diese sehr einfache Weise angedeutet, daß der Jüngere, seiner Fehler ungeachtet, ihrem Herzen doch der liebste sei. Vater und Mutter sind sonst, wie billig, nur allgemein gehalten, der erstere ist kräftig und vornehm, und spricht in etwas weitläufigen, doch wohl gerundeten Perioden, die letztere ist sanfter und weicher, doch nur in so weit als die Mutter es sein darf; keineswegs weichlich. Jetzt tritt Hochmuth herein, in einem reich mit Gold gestickten Kleide und einem hochrothen Mantel. Er fängt gleich damit an, daß er darüber spottet, wie Vater und Mutter wahrscheinlich wieder in seiner Abwesenheit

auf ihn geſcholten hätten. De. Vater verweiſt ihm ſeine unziemliche Rede, aber der Sohn will nichts davon hören, ſondern geht ſogleich mitten in die Sache hinein, um dererwillen er gekommen iſt. Er ſagt, er könne es nicht länger aushalten in der dummen einfältigen Heimath, ſondern er wolle in die weite Welt ziehen, und verlange ſein Erbtheil; der Vater verweiſt, die Mutter bittet, aber er beharret bei ſeinem Vorſatze und entladet ſein verworrenes Gemüth in immer roheren Worten. Da zürnt der Vater, er will ihm das Erbtheil auszahlen, aber er giebt ihm die böſe Prophezeihung mit auf den Weg, es werde gar bald die Zeit kommen, wo ihn eine tiefe Sehnſucht nach der Heimath ergreifen würde, die er jezt in thörichtem Uebermuth ſchelte, es werde eine Zeit kommen, wo er ſich glücklich preiſen würde, unter die Tagelöhner aufgenommen zu werden, die bei ſeinem Vater arbeiteten. Sie gehen zuſammen in das Kabinet. Jezt erſcheint die luſtige Perſon, Kasperl, der bisher Hausknecht geweſen iſt, deſſen Sinn aber gleichfalls nach etwas Höherem ſtrebt. Dieſe luſtige Perſon kehrt in allen jenen ältern Stücken, nur mit geringen Modificationen, wieder, ſie erheitert durch derben aber ächten Humor die Situationen, und mildert ſelbſt das Grelltragiſche durch angenehme Parodie, die oft an die romantiſche Lieblichkeit des Cervantes erinnern kann. Daß auch der Name dieſer luſtigen Perſon derſelbe bleibt, bedarf

keiner Rechtfertigung, so wie Gozzi's, Truffaldin, Pantalon u. s. w. keiner bedürfen. Kasperl nimmt die Nachricht, daß sich der Vater endlich bequemt habe, dem Sohn das Erbtheil auszuzahlen, mit großer Freudigkeit auf, der Sohn verspricht ihm, ihn mit nach Paris zu nehmen, doch müsse er nicht mehr Hausknecht sein, sondern den Titel eines Secretairs erhalten. Auf diese Weise wird auch in Kasperle der Hochmuth rege gemacht, und seine bis dahin noch schuldlose und unbehülfliche Lustigkeit erhält einen Beischmack von übermüthiger Insolenz, wodurch denn sein Schicksal, wenn gleich nur fern, mit dem des ungerathenen Sohns verschlungen wird. Zu dieser Entwicklung hat der Dichter nur eine einzige Scene vonnöthen gehabt, in welcher Kasperle, stolz auf die neue Würde, seiner idyllisch zärtlichen Frau mit humoristischer Kälte begegnet. Jetzt ergießt sie sich in einen unendlichen Strom von Bitten, daß er sie doch endlich mitnehmen möge nach Paris, aber er schlägt es ihr ab, sie umarmt ihn, weint, beschwört ihn, er weint gleichfalls und erlaubt ihr mitzureisen. Aber er ist in seiner Indolenz bereits so weit gediehen, daß er, sobald sie nur den Rücken gewandt hat, lautlachend ausruft: es werde doch nichts daraus; das Weinen, Beschwören, und Umarmen hat ihn nur genirt.

Hochmuth ist indeß gegen seinen Vater erbittert worden, weil er sich in Hinsicht des Erbtheils übervortheilt glaubt. Es sei ihm nehmlich nicht

mehr als ein Bagatell von dreißigtausend Dukaten ausgezahlt worden. Der Dichter, der mit wackern, ökonomischen Deutschen spricht, läßt ihn zu wiederholten Malen das Wort Bagatell accentuiren, damit über seine gänzliche Gemüthsverworrenheit und Unkenntniß der Lebensverhältnisse auch nicht der mindeste Zweifel mehr bleibe. Kasperl hat indeß gleichfalls den Alten angesprochen, um Geld von ihm zu erhalten, dieser aber, dem endlich die Geduld ausgegangen ist, hat die Grazie in so weit verloren, daß er ihm zwei Groschen zuwirft, wofür er sich und seinem Herrn Gift kaufen soll, damit sie den Menschen aus den Augen kommen mögen. Kasperl erzählt dem Hochmuth auf eine ergötzliche Weise, welch ein bedeutendes Kapital ihm anvertraut sei, und läßt ihn rathen, wie hoch sich wohl die Summe belaufe. Ueberhaupt verliere ihn der Herr sehr ungern; aber aus dem Sohne mache er sich nicht sonderlich viel. Am Ende gesteht er indeß, daß der Alte alle beide nicht eben wenig gescholten habe; schlägt aber statt des Giftes ein gewisses wohlbekanntes spirituöses Getränk vor, welches ihm bei weitem zweckmäßiger scheine. Hochmuth zürnt in rohem Ungestüm auf seinen Vater, er will sich rächen, und ein Kästchen mit Perlen, Goldstangen und andern Kleinodien, das der Alte sorgsam bewahrt, entwenden. Kasperl will Anfangs durchaus nicht die Hände dazu bieten, doch versteht er sich endlich dazu, und bringt es im Triumpfe her-

bei. Während sie beschäftigt sind, es auszuleeren, schreckt sie die Stimme der Mutter aus der Ferne, von weiterm Raube ab, und sie eilen rasch davon. Hier endigt sich der erste Akt, und es kann dabei bloß gefragt werden, ob dieser letzterwählte Raub nicht als etwas Ueberflüssiges und Grelles angesehen werden dürfe. Hätte der Verfasser bloß auf solche Zuschauer rechnen können, denen die innere Verworrenheit und das unglückselige Streben nach aussen hin, sich selbst zu entfliehen, wie wir es bei Hochmuth wahrnehmen, schon hinlänglich als Verbrechen erscheint, so mochte er sich jenen Zug roher Willkührlichkeit im Gemählde des Sohns ersparen. Da er indeß jene Ueberzeugung wohl schwerlich haben konnte, so warf er ihm denn noch rasch ein materielles Verbrechen zu, damit denn auch die Nemesis sich hinterher nicht bloß auf ideale Leiden zu beschränken brauche.

Im zweiten Akt befinden wir uns in Paris, dem Orte, der für die früheren Deutschen mehr als für uns den Charakter des Unwahren, des Abgeschliffenen, Trüglichen und Unheimlichen haben mußte. Auch benutzt der Dichter dies charakteristische Lokale aus allen Kräften, denn gegen das Ende des Akts ist Hochmuth all seines Vermögens beraubt. Es bedarf dazu nur zweier Wirthinnen, die, da sie zum Ueberflusse Muhmen sind, eine furchtbare Vereinigung gegen jenes enfant perdu geschlossen haben. Kasperl ist zwar durch übermäßigen Genuß des Weins ein-

germaßen des freien Blicks beraubt werden, aber er sieht denn doch noch immer klarer als sein Herr, der von den augenscheinlichsten Betrügereien dieser im allgemeinsten Werthscharakter und Costüme gezeichneten Damen nicht das mindeste spürt. Als endlich Herr und Diener zu Bette gegangen sind, erzählt die eine Muhme in einem sehr gelassenen Monologe, wie sie so eben die Koffer und Börsen des reichen Fremdlings auf die Seite geschafft, und sie nunmehr rein ausgeplündert habe. Kasperl erwacht noch im halben Rausch, schilt auf die schlechte Wirthschaft in einigen grosartigen Bonmots, und weckt endlich seinen Herrn, ob er gleich für diese Ungenirtheit bittere Scheltworte erwartet. Aber diese Strafe bleibt aus; im Gegentheil dankt es ihm Hochmuth, daß er ihn aus dem Schlafe geweckt, denn er habe ihn von einem bösen Traum befreiet. Es sei ihm vorgekommen, als stehe er auf der Spitze eines hohen Felsens, und plötzlich habe eine unsichtbare starke Hand ihn herabgestürzt in den Abgrund. Diese einfache Erzählung gewährte einen kurzen Ruhepunkt nach dem Gewühl roher Leidenschaften, froher Scherze, und dem Streben der Genußunfähigkeit nach Genuß, der immer vor dem Hochmuth zu fliehen schien. Sie wissen es, mein Lieber, daß mir die Relationen der sentimentalen prunkenden Träume in manchem neuen Roman und Drama nicht selten gar widerwärtig gewesen sind; aber dieser einfache, alte, gleichsam vermooste Traum rührte

mich in der That nicht wenig. Nicht so der Diener Hochmuths, der so gleich mit einem derben Spaß dahinter fährt, und der Meinung ist, der Felsen bedeute den Hunger, und die starke Hand den Aufwärter, der das Frühstück bringt. Der Sohn glaubt ihm auch, aber sie werden einig, Paris zu verlassen, und nach Madrid zu ziehen, die Wirthinnen werden geweckt, die Rechnung soll bezahlt werden, aber Kasperl bringt bald die herzbrechendsten Grüße von dem Koffer und der Börse, die sich beide empfohlen haben. Jetzt erhebt sich der ergötzlichste Wirrwarr. Hochmuth erklärt steif und galant, es sei nur ein Scherz von den Damen, diese fordern keck und frech die Bezahlung, Kasperl lacht sich an witzigen Invektiven mit Mund und Hand, und der arme Hochmuth wird von den furchtbaren Harpyien ins Haus hineingezogen. Kasperl sieht durch das Schlüsselloch, daß man ihm die köstlichen Kleider auszieht, da er sonst nicht bezahlen kann. Er tritt zurück, und Hochmuth wird fast nackt zum Hause hinaus geworfen. Der Anblick, den er gewährt, ist hart und fast fürchterlich. Er, den wir bis dahin in den schreienden Farben des Stolzes und des Uebermuths gesehen haben, er erscheint jetzt mit entblößten Armen, nackten Füßen, und nur mit grober Leinwand verhülltem Leibe. Es ist den deutschen Dichtern der frühern Zeit eigen, durchaus wahr, gerecht und streng zu sein, würde auch ein zu feines Gefühl dadurch verletzt. Den Kasperl verläßt

auch jetzt der Scherz nicht, ja er persifliert den Herrn ein wenig, der doch nun recht rührend klagt. Jetzt gesellt sich auch noch das materiellste aller Leiden, der Hunger zu ihnen. Die Nacht ist schweigend um sie her, nirgends Hülfe. Endlich in der Morgendämmerung erscheinen zwei Landleute, die zur Arbeit gehen wollen. Ihr Wesen kündigt rohe Härte an; auch sind sie wirklich die frères terribles des Stücks. Kasperl bittet keck um ein Allmosen, wird aber zurückgewiesen. Sehr demüthig flehet der Sohn nur um etwas Brodt, aber es wird dem „Müßiggänger" verweigert. Der ganze strenge Ernst des gewöhnlichen Lebens, und die unerbittliche Nothwendigkeit des Bedürfnisses wird mit wenigen starken Zügen dargestellt. Endlich entschließt sich der eine Bauer, dem Hochmuth, der so demüthig bittet, die Hütung seiner Schweine anzuvertrauen, für den Kasperl sucht der andere das Amt des Gänsehüters hervor. Man nimmt die Stellen an, Hochmuth muß hinter Kasperl gehen, denn, wie dieser meint, sei es vornehmer, Gänse zu hüten, als Schweine, und auf die Autorität müsse man halten; auch in bedrängten Nöthen. Hier fällt der Vorhang abermals, und es machte mir Freude, daß ein kleines, aber sehr gebildetes Publikum, das der Aufführung beiwohnte, seinen Beifall durch lautes herzliches Klatschen zu erkennen gab.

Mit dem dritten Akt erhebt sich das Stück, das, wie sie leicht errathen werden, doch idyllisch schließen

muß, zu mehrerer intensiver Gedrängtheit, aber auch zu beziehungsreicher, musikalischer Allegorie. Wir sehen den verlornen Sohn, tief traurend in einer freien wilden Gegend, umgeben von den Thieren, die in Wahrheit recht hölzern dastehen, und bei seinen Klagen ungerührt bleiben.

— „O du höchst geliebte Heimath, du stilles Thal, wo ich geboren ward, welch ein tiefes Sehnen ergreift mich bei dem Gedanken an dich. Wie fühlt sich meine ganze Seele hingezogen zu euch, ihr schönen Hügel, die ihr, vom Mondstrahl belächelt, jetzt meinem Geiste aufgeht in sanfter Klarheit und heiliger Feier. Wie eben, klar und rein war mein Leben damals, wie still und ruhig gab ein Tag dem andern die Hand, wie gelassen und fromm und einfach war damals mein Empfinden all, und all mein Denken. Wie ist das alles anders worden! Heiß und roh und wild dringt jetzt das Leben auf mich ein, ich fühle mich angespannt zugleich, und erschlafft in meiner Zerrissenheit, und so einsam, so tief einsam. Die Einsamkeit selbst ist nicht einsamer. Kein holder Traum umflattert meinen Schlummer mehr, kein holdes Bild mein Wachen, denn Furcht ist nur und Angst in meiner Seele. Es ist ein greller, heißer Mittag, die Sonne brennt auf meine ermatteten Glieder, und sieht mich doch so kalt, so trostlos an. O, mich sieht Alles kalt an, denn ich bin ja so weit hinweggerissen von der Heimath, die allein noch Freundlichkeit hatte für mich. Ernst und streng geht der Tag

herauf, und reißt mich früh vom Lager auf, an die harte, rohe Arbeit. Ach! und selbst wenn die Sonne sinkt, und die liebliche Dämmerung um mein Auge wogt, so vermag nur ich es nicht, sie in stiller Ruhe zu genießen, denn nicht mehr milde Begeisterung darf herniederwallen auf mich, nicht Wehmuth mehr, nicht sanfter Schmerz; eine dumpfe Quaal, eine verworrene Pein hat mein Herz umspannt, das zu vergehen ringt in öder Leere, und doch den kalten Schlag des Lebens fortschlagen muß, bis der Tod es bricht, der ersehnte!'"

— In diesen Worten etwa, würde ich, mein Freund, den verlornen Sohn seinen jetzigen Schmerz haben aussagen lassen, und so wie mir sein Bild vorschwebte, mußte sich sein Gefühl dahin neigen. Anders redet er in diesem Marionettenschauspiel. Es ist Anfangs nur das Gefühl körperlicher Hülfslosigkeit in ihm, denn es regt sich von neuem der ungestillte Hunger und Durst. Diese Ansicht liegt allerdings nahe genug, und man dürfte sie vielleicht bei dem ersten Blicke materiell nennen; indessen trägt sie den Charakter des Aechtmenschlichen, und soll deshalb und wegen der Consequenz, mit der sie durchgeführt worden, schlechthin eingeräumt werden. Zu seinen Füßen sprudelt eine Quelle, er will das Wasser schöpfen; aber es verwandelt sich in eine Flamme, die ihm wild entgegenschlägt; er greift nach dem Obst, das dort auf dem Baume sich ihm darzubieten scheint, aber es verwandelt sich in Todtenschädel, so

wie ſtatt des Brodtes, das der Bauer ihm zugeworfen hat für ſeine Arbeit, ein harter Stein erſcheint. So einfach und unangekündigt tritt das Wunderbare in das Stück hinein, das ſich nun immer mehr erhebt, und ſeine religiöſe Abſicht klar macht. Tief ergriffen ſteht der Sohn da, und erkennt ſich als verloren. Da ſchwebt eine ſchwarzgraue Geſtalt mit funkelnden Augen zu ihm heran, und in ſchnellen, wilden Worten räth ſie ihm, ſich ſelbſt zu tödten. Es iſt die Verzweiflung, die ihm jetzt das Schwerdt hinreicht. Er neigt ſich hin zu ihr; aber in dieſem Augenblicke ſteht ein freundliches Engelsantlitz, die Hoffnung, zu ſeiner rechten Seite. „Halt ein — ſo lauteten etwa ihre ſanften Worte — verletze dein Leben nicht, das dir noch Freuden geben wird, die du nicht verdienſt, und nicht ahndeſt. Kehre zurück zu deinem Vater, wirf dich hin zu ſeinen Füßen, und erflehe von ihm, im Staube liegend, Vergebung. Wenn er deine tiefe Reue und deine heißen Thränen ſieht, ſo wird er dich wieder aufnehmen in den Schooß der Ruhe und Zufriedenheit. Heiße die Verzweiflung fliehen.“ — Sie flieht mit einem dumpfen Gemurre, und die Hoffnung ſchwebt nun auch vor ſeinem ſichtbaren Auge hinweg, denn es bedarf ihrer Erſcheinung nicht mehr, da ſie in ſeinem Herzen wohnt.

Nach dieſer pathetiſchen, in ächtdeutſchem Geiſte, einfach durchgeführten Scene, die des tiefſten Eindrucks nicht verfehlte, iſt Kasperl jetzt eine gar freund-

liche Erscheinung. Dem rüstigen Knaben ist trotz aller rohen Handhabungen von Seiten des Bauers, von denen er eine ergötzliche Erzählung giebt, der Scherz keineswegs ausgegangen. Wir sehen ihn noch ziemlich tapfer auftreten, und wenn er gleich zuweilen in den Mittelton zwischen Lachen und Weinen ausruft: „Er könne es nun wahrhaftig nicht länger aushalten," so glaubt man ihm doch eben darin nicht. — Der Sohn entdeckt ihm den Entschluß, zu seinem Vater zurück zu kehren, Kasperl will Anfangs nicht daran, denn ihm ist bange vor gewissen körperlichen Leiden, die er etwa dort zu bestehen haben dürfte. Da er sich indeß mit dieser Idee schon ziemlich vertraut gemacht hat, so willigt er ein, und sie fliehen auf und davon.

Der vierte Akt führt uns in das Haus des Vaters zurück. Wir sehen ihn und die Mutter völlig so wieder, als wir sie im ersten Akt verlassen haben. Während der ruhelose Sohn in wildem Ungestüm durch das Leben dahinfuhr, und innerlich genußunfähig, doch nur nach Genuß jagte; während des hatten die Alten ein geordnetes, gemäßigtes Leben in Ruhe und Frieden erhalten. Nur zuweilen hat sie der Gedanke an den Verlornen ergriffen; aber sie sind sich bewußt, alles gethan zu haben, um ihn abzuhalten von dem Wege, der nicht zur Klarheit führen konnte, nicht zur Ruhe, und so kann dieser Gedanke sie wohl mit Mitleiden erfüllen, doch nimmer ihr Inneres verletzen. Indem sie jetzt wieder von

Hochmuth reden, tritt Kasperl ein, dem alle ausgestandene Drangsale keineswegs den Scherz haben rauben können; denn selbst der wichtige Moment den er jetzt zu bestehen hat, vermag dies nicht. Er faßt sich ein Herz, und meldet, er komme als Abgeordneter ihres Sohnes Hochmuth. Man fragt schnell, wie es demselben bisher ergangen sei. Kasperl gesteht, daß sie gar manches Schicksal auszustehn gehabt, indessen sei der Sohn seit Kurzem auf eine wunderbare Art befördert worden. Er regiere nehmlich jetzt auf einem gewissen Strich Landes, um welchen Wasser herumlaufe, so daß es also dasjenige bilde, welches man eine Art von Insel nenne. Auf dieser Insel nun habe er seine Unterthanen, einen ganz besondern Schlag von Leuten. Sie gingen nicht völlig wie andre Unterthanen gerade aufrecht, sondern machten es sich bequemer, sie erfordern eine genaue Aufsicht, da sie zuweilen etwas ungeschlacht seien, und nicht mit sich spaßen ließen. So wollten sie z. B. mit einem eigen gestalteten, länglichen Zepter beherrscht sein, der, wenn er geschwungen würde, einen Ton von sich gäbe, der fast so klänge, wie der Ton einer tüchtigen Peitsche. Dann aber geben sich auch die Unterthanen zur Ruhe. Der Vater, der schon längst etwas Unheimliches gemerkt, und hin und her gefragt hat, erkundigt sich jetzt nach der Sprache dieser Kreaturen. Kasperl macht die Sprache so natürlich nach, daß kein Zweifel über das Wesen dieser Unterthanen übrig bleiben kann. Sehr gerührt, aber

mit köstlichem feierlichen Pathos fragt jetzt der Vater: „So wäre dann also mein Sohn Hochmuth ein Sauhirt worden?“ und Kasperl erwiedert ehrlich genug, daß man es in gewöhnlicher Sprache allerdings so nenne. Er fügt noch einige Scherze hinzu, dann aber zieht er schnell die weichere Mutter zu sich, und bittet sie herzinniglich, sie möge doch ein gutes Wort für sie einlegen, es gehe ihnen gar zu kläglich; der arme Hochmuth sitze draußen vor dem Hause, wage es nicht hereinzutreten, und weine gar sehr. Die Mutter erfüllt seine Bitte, aber der Vater scheint noch unentschlossen, als der Sohn in das Zimmer tritt. Wie ist er so anders worden, seit er das väterliche Haus verließ, wie demüthig ist jetzt sein Aufzug! Er läßt sich auf ein Knie nieder, und sagt die herrlichen Worte der Schrift: „Vater, ich habe gesündigt in den Himmel und vor dir; ich bin hinfort nicht mehr werth, daß ich dein Sohn heiße. Mache mich zu einem deiner Tagelöhner.“ Und wie er so da lag im heißen Schmerz, der Verlorene, der nun bald wiederfinden sollte die Ruhe, den Frieden und die Liebe, wie er sich so hingab in Ergebenheit und Demuth, wie hätte da der Vater noch zürnen können. Auf hob er ihn an seine Brust, und hatte dem Reuenden vergeben, und ich erwartete, es werde nun auch der Vater weiter reden, wie Sie im Lucas finden: „Bringet das beste Kleid hervor, und thut es ihm an, und gebet ihm einen Fingerreif an seine Hand, und Schuhe an seine Füße: Und bringet ein

gemästetes Kalb her, und schlachtet es, laßt uns essen und fröhlich seyn." Aber meine Erwartung wurde nicht erfüllt, dieser Vater konnte sich in jene köstliche patriarchalische Freudigkeit nicht so recht hineinfinden. Was er dem Wiedergefundenen antwortete, war zwar ganz herzlich gemeint, aber doch nicht das Rechte Bestimmte, das ich Ihnen so eben mitgetheilt habe. Indessen ist es mir sehr wahrscheinlich, daß nicht der erste Bearbeiter des Stücks, sondern nur ein späterer soidisant Verbesserer, jene biblischen Worte gleichsam unterschlug, um seine eignen, die man ihm hier erlassen hätte, an den Mann zu bringen. Auch verräth sich dies sehr deutlich, da hinterher wieder durchgehends die biblischen Worte gebraucht werden, daß es fast das Ansehen gewinnt, als habe sich der spätere Arbeiter bloß vor dem gemästeten Kalbe gescheut, und etwas Unästhetisches darin zu finden gemeint.

Jetzt erscheint der andere Sohn Demuth in einem hellgrauen, bürgerlichen Kleide, und ist über die Ankunft des Bruders keineswegs erfreuet. Er meint, es sei Unrecht, daß man um des liederlichen Menschen willen ein Fest bereite, und die Knechte von der Tagesarbeit lossspreche. Er selbst diene denn doch viele Jahre seinem Vater treulich, aber es sei eben nicht die Rede davon, sondern man scheine zu denken, es müsse nur so sein. Der Vater verweist ihm seine Koketterie mit negativer Tugend und spricht: „Mein Sohn, du bist allezeit bei mir, und alles, was mein ist, das ist dein. Du solltest aber fröhlich und gutes Muthes

ſein; denn dieſer dein Bruder war todt, und iſt wieder lebendig geworden, er war verloren, und iſt wieder gefunden.“

Da fühlt denn auch Demuth ſeine Engherzigkeit, er umarmt den Bruder und heißt ihn willkommen. So kann nun das Stück, von allen Seiten beruhigt und beſchwichtigt ſchließen, während Kasperl, der ſich nach dem materiellen Ausdruck ſeiner Luſtigkeit ſehnt, die Tänze anordnet.

Auch ich will nichts weiter zum Lobe dieſes Stücks hinzuſetzen, da es ſich ohne Zweifel durch ſich ſelbſt rechtfertigt. Für Sie wäre jedes Wort der Empfehlung überflüſſig, denn Sie theilen meine Liebe für ächte vaterländiſche Würde und muſikaliſche Einfachheit; und für die Andern, die ſich nicht darauf einlaſſen können und wollen, würde es gleichfalls überflüſſig ſein, denn die Liebe muß in uns wohnen, und ſie kann uns nicht von außen her gegeben werden.

IV.

# Religion.

Meiner Gattin
Rosa, geb. Gedike,
gewidmet.

Geschrieben am Schlusse des Jahrs 1806,
und zu Anfang des Jahrs 1807.

In einer Zeit wie die unſrige, deren Zeichen nicht ſelten eben ſo furchtbar als geheimnißreich erſcheinen, wo ein magiſch ernſter Geiſt mächtiger als je die Flügel regt, und das Schickſal eine Sprache redet, wie ſie noch nie vernommen wurde und die der arme, aus der alten Gewohnheit geſchreckte Menſch noch nicht zu begreifen im Stande iſt, in einer ſolchen Zeit wird ſich das Gemüth des Beſſeren mit verdoppeltem Ernſte auf ſich ſelbſt richten, um in ſich ſelbſt zu finden, was von außen her nicht gewährt werden kann. Und was iſt es denn überhaupt, was uns die Welt geben kann? Sich ſelbſt höchſtens, und ſie ſelbſt iſt ja das ewig Schwankende, nie Ruhende. Kein anderer Charakter, als dieſe Unſicherheit, kann dem Irrdiſchen angehören, und in einer jeglichen Zeit hat es ſich alſo offenbart, damit der Menſch inne werde, er ſolle ſein Herz nicht hingeben an das, was nicht Stand halten kann. Doch unſre Zeit, ſo ſcheint es, redet mit noch deutlicheren Zeichen, mit verdoppeltem Ernſte, daß das Irrdiſche ſchnell verſinke in den Staub, aus dem es erwuchs, daß der Abend fallen ſieht, was am Morgen noch mit Hochmuth ſich des kräftigen Stehens

rühmte. Aber die Menſchen haben von jeher nicht ſehen wollen, was ihrem geiſtigen Auge ſo nahe liegt, daß dem unſterblichen Gemüth in ihnen nichts Endliches Befriedigung geben könne, ſie haben ſich ewig nur nach dieſen morſchen Stützen umgeſehen, und ſie mit der ganzen äußerlichen Pracht ausgeſchmückt, die Phantaſie oder Wirklichkeit leihen konnte. Fühlte auch die beſſere Seele ihre Gebundenheit, und redete von dem ewigen Streben nach göttlicher Freiheit, welches unabläſſige Sehnen eben hindeute auf ihre Abkunft vom Himmel, ſo ſuchte man ſie wohl mit ſchlechten Worten wieder zu beſchwichtigen, und hielt es ihr als das höchſte Ziel der Weisheit vor, ſich abfinden zu können mit dem was das arme Leben bieten kann. Dieſe Lehre ſuchte ſich gelten zu machen als eine freundliche Genügſamkeit, die nicht mehr verlange als ihr gegeben werde, und die auch nicht einmal ſtreben wolle nach dem, was ja doch ewig unerreichbar ſei. So hieß denn Verzagtheit Beſcheidenheit, und unwürdiges Sich-ſelbſt-beſchränken wurde als die ächte Weisheit geprieſen, bei der allein der Menſch beſtehen könne, ewig verwahrt vor jeder Schwärmerei und Empfindſamkeit. Dieſe letzteren Strafworte durften nicht geſpart werden, denn noch immer erhob ſich hie und da eine Philoſophie, die nicht von der Welt ausging und für die Welt gebildet war, ſondern die Welt ſelbſt zu bilden ſtrebte, und ihr Geſetze geben wollte, wie eine Herrſcherin dem Untergebenen gebietet. Auch ſprach die Geſchichte noch zu laut und zu deutlich von ver-

ſunkenen ſchöneren und bedeutenderen Zeiten, in denen ein Geiſt der Kraft und Liebe ſich geregt, und den Pulsſchlag des Lebens ein höheres Feuer beſeelt habe, ſie nannte manche ehrwürdige Namen von Heroen, die, ganz umgeben von irrigen Meinungen und wüſter Zwietracht, doch ewig nur ſich ſelbſt treu waren und von dem wilden Lärm der Welt unbetäubt, das reine Auge empor richteten zu dem, was ewig heilig iſt, und den Menſchen nie verlaſſen kann, wenn er ſich nur hingiebt mit ganzem Herzen und mit ganzem Gemüthe.

Deutſchland war ſonſt das gute Mutterland der Sittlichkeit und Religion, denn es liegt in dem Charakter unſrer Nation, das eitle Streben in das Leere, Freie und Wilde zu verſchmähen, es liegt in ihm eine ſtete Neigung für das Wahre und Schöne, eine unzerſtörbare Sehnſucht nach dem Ewigen und Unendlichen, wie es uns die Religion ahnden lehrt. So erkennen wir in dem herrlichen Zeitalter der Schwäbiſchen Kaiſer nicht bloß die Blüthe der Kunſt, und die farbige Strahlenbrechung der Poeſie, ſondern auch bei aller Mannigfaltigkeit und Fülle in den Tendenzen jener Zeit, dennoch ſtets ein Zurückgehen in ſich ſelbſt, ein ſtetes Feſthalten des Einen und Ewigen in der chriſtlichen Religion. Der Glaube war es, der jene Sänger, deren Lieder auch jetzt uns noch erfreuen, zur Liebe führte und zum Verſtändniſſe der Natur, die ſich gern mit ihnen befreundete, der Glaube war es, durch den gekräftigt, ſich das Volk der damaligen Deutſchen, groß und gefürchtet in die Reihe der anderen

stellte: denn nur wenn der Glaube schwindet, durch den der innere Mensch gedeihet, fällt auch die äußere Kraft zusammen, so wie Blüthen und Blätter fallen, wenn des Baumes Wurzel innerlich erkrankt.

Dann folgte wol einmal in Deutschland eine Zeit, in welcher Wissenschaft und Kunst der Mehrzahl seiner Bewohner sich entfremden konnten, aber der religiose Sinn, mochte er auch zuweilen eine irrige Richtung gewinnen, das stete Bemühen, etwas Bleibendes zu erfassen, jene intensive Gedrängtheit, bei der allein das Große und Heilige geahndet werden kann, blieb stets dem damaligen Deutschen getreu. Doch eine fremde Fessel hatte dieser kühnen Geistesfreiheit Gefahr gedroht, und es konnte scheinen, als würden selbst die Edleren der Nation sich diesem Joche beugen. Aber es schien nur so, denn auf traten jetzt Huß und Hieronymus von Prag, und riefen zum Streit für das Heilige. Zwar sanken sie unter der rohen Gewalt ihrer Gegner, aber wir wollen sie deshalb nicht weichlich beklagen, denn wenn es Freude ist, für die Wahrheit zu leben, so wird es nicht minder erhebend und schön sein, für sie zu sterben. Jetzt nun regte sich immer freier und muthiger der Pulsschlag des Wissens und Glaubens. Voran ging der edle Luther, der größte unter den deutschen Helden, freudig und innig, hocherhaben und bescheiden, stattlich und hehr und gebietend, und doch wieder so still, so milde in sich. Man lasse es geschehen, daß wir sagen: Nur Deutschland hatte einen Mann wie er, und nur Deutschland

konnte ihn haben, denn er ist in all seiner Größe immer nur ein Deutscher, das heißt, ein Deutscher, der es ganz ist. Vereint mit ihm wirkte der genialische Ulrich von Hutten, der freundlich sinnige Hans Sachs, und der redlichen Männer noch manche, an die zu denken das Herz erfreut, wenn es sich über den Andrang wilder Zeiten nicht beruhigen kann. Mit bedeutenderem, geistigerem Blicke richtete sich jezt der Mensch auf zu den Sternen, neu entzündet hatte sich die Flamme in seinem Innern, er suchte sich zu verstehen, die Natur zu begreifen, die Gottheit zu ahnden. Es war die herrliche Zeit, wo der Geist wieder neu die Flügel regte, sich selbst anstaunte und sich erfreuete an sich selbst.

Freilich zeigte sich Luthers Geist nicht immer gleich lauter und rein in dem Gemüthe seiner Anhänger; aber der Eifer mit dem man selbst manchen später ergriffenen Irrthum erfocht, beurkundete doch, daß Fond und Fülle da sei, aus dem allein das Gute sich entfalten kann, welches ja stets hat erstritten werden wollen. Als endlich die Kraft der Deutschen sich noch einmal erhob, um den bedeutendsten Krieg um Glauben und Ueberzeugung auszufechten, da war selbst in der wildesten äußern Verwirrung noch Religion das Ziel ihres Strebens, und wenn sie auch oft formell irrten, so war doch die Idee selbst groß und kühn, von der sie geleitet wurden. Dem üppigsten Stolze auf äußere und innere Macht ging die deutsche Bescheidenheit, und die religiöse Ergebung zur Seite, und während die Kühnheit mit der Kühnheit kämpfte, horchte man

aufmerksam und ergeben, den starken und sanften Tönen, in denen Opitz, Flemming, Simon Dach, Andreas Gryph und andere edle Sänger, das Gemüth hinaufzulenken strebten zu dem, was da ist und war und sein wird.

Aber im zu großem Vertrauen auf seine eigne Kraft hatte Deutschland sich selbst Wunden geschlagen, an denen es beinahe verbluten mußte; denn seit jenem Westphälischen Frieden, den die Erschöpfung gewährt hatte, sank es von seiner politischen Bedeutung schnell und gewaltsam herab. Ist indessen Trost in dem Gedanken, daß doch damals die Deutschen allein mächtig genug waren, sich selbst zu stürzen, so haben wir diese Beruhigung allerdings, und Niemand kann sie uns rauben, denn die Geschichte spricht sie uns zu. Und so durfte ich denn in diesem Sinne mit Recht sagen:

Eine Tragödie kenn' ich, die noch kein Dichter geschrieben:
„Deutschland" heißt sie, und nie fand sich so würdiger Stoff.
Viele Jahrhunderte treten hier auf, wie geharnischte Riesen,
Einige glänzend und kühn, andere einfach und flau:
Dann erscheint der unendliche Krieg um Meinung und Glauben,
Hoch entflammt sich die Kraft, doch sie zerstöret sich selbst,
Und die hohe Germania sinkt mit Würde zur Ruhe,
Doch die gerettete Kunst schützet das heilige Grab.

Es war die ächte wahrhafte Kunst, die niemals ohne Religion ist. Von Neuem besann sich Deutschland auf sich selbst, wurzelte in sich selbst, und suchte sich zu bilden zu einer religiosen Gemeine, die keine politische Bedeutung haben will und darf. Aus dem äußern Unglück bildete sich eine stille Resignation, von dieser Seite herrschen zu wollen, und Deutschland

hatte aufgehört, Europa andere Geſetze zu geben, als die des Wiſſens und des Glaubens.

Doch jetzt, mit einem Male, veränderte ſich die erfreuliche Scene auf die unwürdigſte ſchmachvollſte Weiſe. Der Deutſche wollte nicht mehr er ſelbſt bleiben, und von ſich ſelbſt und ſeinem guten Geiſte verlaſſen, borgte er vom Auslande her eine unglückſelige Lehre, die ſich in all ihrer Flachheit und Seichtigkeit als Scharfſinn und Witz und Weisheit rühmte. Ich habe an einem andern Orte *) den traurigen Gang dieſer Begebenheit näher nachgewieſen, hier ſei es genügend, die Reſultate zu bezeichnen. Eben das Deutſchland, das die Reformation in ſeiner Mitte gebildet, das dreißig Jahre lang im Kampfe für die Religion geblutet, das einen Leibnitz und Wolf, und ſpäterhin einen Klopſtock, Leſſing, Göthe, Kant und Schiller hatte, eben das Deutſchland, das die traurige Periode der Unpoeſie (vom Jahre 1700 — 1750) glücklich und durch neu hervorgerufne Kraft überwunden hatte, eben daſſelbe ſank jetzt zu einer ſolchen Tiefe von irreligioſer Feigheit herab, daß es ſich ſelbſt mit fadem Witz und flachen Späßen, die ſelbſt oft nur vom Auslande her aufgegriffen worden waren, rüſtete, um das Höchſte damit anzugreifen, was dem Menſchen zu Theil worden iſt: den Glauben. Aus der Liebe und dem Ernſt, mit dem der Deutſche die Wiſſenſchaft und Kunſt, und inſonderheit die Ethik und die Religion umfaßt hatte,

*) Vergl. in meiner Geſchichte der deutſchen Poeſie die Einleitung zur ſechſten Periode.

wurde jetzt ein schaler Indifferentismus, eine behagliche Oberflächlichkeit, die selbst dem Spotte der Fremde nicht entgehen konnte, ob sie gleich in derselben entsprungen war. Was edle Männer der vorigen Jahrhunderte in kühner Begeisterung, über die Religion empfunden, gedacht und angeschauet hatten, wurde als eitle Mystik, als unverständlich altväterlicher Pietismus verurtheilt, und ihre Schriften wurden höchstens in literarischen Compendien als Resultate von Schwärmerei und Aberglauben angeführt. Alles Imponirende, Wunderbare, Symbolische und Heilige wurde der Religion genommen, ein alltäglich kalter, enger Verstandesbegriff trat an die Stelle derselben, und ein flacher, vager Skepticismus bezweifelte Alles, nur seine eigne Erbärmlichkeit nicht. Wo noch eine Erinnerung an das alte wackere Prinzip des freudigen rücksichtslosen Rechtthuns nicht ganz ausgerottet war, da bemühte man sich, sie zu zerstören mit den Waffen des sinnlichen Egoismus, oder der verfeinerten, aber um so sündiger klügelnden Selbstsucht. Es hatte in früheren Zeiten eine große Anstrengung, ein redliches Aufgebot aller Kräfte der Vernunft und Imagination dazu gehört, um in der Welt der Schriftsteller auftreten und Anspruch machen zu dürfen auf Beifall. Dieser Mühe war man jetzt so ziemlich überhoben, ja man gab sich nicht selten die Miene, den Tiefsinn zu verachten als veraltete Pedanterie, und das sichere scharfe Eindringen in die philosophischen Wahrheiten als eitle Spitzfindigkeiten, mit denen sich kein feiner aufgeklärter Mann befassen möge, dem ja all dergleichen weit leichter und bequemer von selbst zufalle. Wer nur so recht kräftig und mit ungenirter Frechheit die Meinung des großen, vornehmen und niedrigen Pöbels, es mochte nun sein in Romanen, Schauspielen oder

Moralsformen, zu Tage förderte, der war der Mann jenes Pöbels, und wurde von ihm herzinniglich geliebt, weil er doch den Muth gehabt, die innere Schlechtigkeit auszusprechen, und als etwas Natürliches, gegen welches sich gar nichts Reelles einwenden lasse, zu sanktioniren. Wir haben Journale und Zeitungen gehabt, deren einziges Geschäft es war, zu allem Grossen und Heiligen ein steres Nein zu sagen, denn eben in diesem Neinsagen (um nur mit Einem Worte den ganzen Jammer auszusprechen, hat in der That und Wahrheit, die Hauptsumme von Weisheit und Aufklärung der literarischen Volkssprecher in den letzten Decennien des verflossenen Jahrhunderts bestanden. Und wer nun in diesem Regiren recht hoch auftrat, so ganz und gar in seinem Neinsagen dastand, oder zum Ueberflusse ein Paar halbwitzige Einfälle mit unterlaufen liess, damit doch der schlaffe Pöbel, dem es selbst an aller geistigen Produktionskraft fehlt, ein wenig gekitzelt werde, der erhielt den Preis des Selbstdenkens, und den Kranz der allerreinsten und geklärtesten Aufgeklärtheit.

Woher aber das Grosse und Edle, das selbst in diesen vagen, leeren Zeiten auftritt? Wir finden es allerdings, und es ist herzerfreulich, es zu finden; doch wollen wir nicht vergessen, dass es nur isolirt, und als Resultat der Opposition gegen das Zeitalter erscheint. Jeder, der mit dem Strome desselben hinunterschwimmt, wird in ihm kraft- und thatenlos versinken, so wie mancher, der mit ungenügender Kraft sich ihm entgegenstellte, von den brausenden Wellen verschlungen worden ist. Doch wehl uns, noch giebt es Männer, denen eine hinreichende Macht, eine gediegene, gemessene Gewalt verliehen ist, mit welcher sie dem Zeitalter zu widerstreben im Stande sind, und

unbetäubt da ſtehen, wenn der Strom ihnen entgegenbrauſt.

So finden wir ſelbſt in der unbedeutendſten Periode der deutſchen Literatur einen Klopſtock, der, wenn auch unverſtanden von den Zeitgenoſſen, doch durch ſein bloßes Auftreten die Menge wenigſtens ſchreckte und bewegte. Denn in der That, erſchreckt erſt muß ſie werden, fühlen, wie jammervoll ihr innerer Zuſtand iſt, ehe ihr ein Heil erwachſen kann. Man denke ſich eine Geſellſchaft flacher und geiſtloſer Menſchen beiſammen, wie ſie geputzt und gelangweilt durch ſich ſelbſt und andere da ſitzen, und die Zeit verderben mit unnützem ſchnell verhallendem Gerede, wie ſie ſo ganz ohne Klarheit des Geiſtes ſind, ohne Gemüth und ohne Phantaſie, und es ertönte dann mit einem Male eine tiefſinnig ernſte, geheimnißvolle Muſik um ſie her, und der Boden bewegte und öffnete ſich unter ihren Füßen, und heraus aus dem Grabe träte in voller Rüſtung ein alter ehrwürdiger Ritter vom heiligen Grabe mit der hellen denkenden Stirn, dem gläubig milden Auge. Und die gewaltige, hehre Geſtalt ginge ſtill und mit gemeſſenem Schritte zu ihnen hin, und ſähe ſie an, mit dem Blicke der Kraft und der Hoheit, ſo könnte das Volk keine höhere Beunruhigung fühlen, als die war, welche Klopſtocks Erſcheinen auf ſeine nächſten Zeitgenoſſen wirken mußte.

Doch auch außer ihm ſind ſelbſt in jener Zeit noch andre Männer erſchienen, die den Unwerth der Periode, in der ſie lebten, fühlten, und die beſte Kraft in ſich aufboten, um ſich der Unwiſſenſchaftlichkeit und Irreligioſität entgegen zu ſtellen. Wir dürfen hier ſelbſt Gellert nennen, deſſen Anſicht zwar beſchränkt, ja zuweilen arm und dürftig iſt, der aber in ſeiner Beſchränkung geſichert und fromm erſcheint, und deſſen

biederes Leben und warme Liebe zur christlichen Religion, die sich fast in allen seinen Schriften zu erkennen giebt, dem größern Publikum wenigstens einige Ahndungen des Beßeren verleihen mußte. Sollte auch die Kränklichkeit, unter welcher der edle Mann fast sein ganzes Leben hindurch seufzen mußte, auf den Geist und den Buchstaben seiner Schriften bedeutenden Einfluß gehabt haben, so wäre es doch wahrhaft frevenlich, diesen Umstand als Rüge gegen ihn gebrauchen zu wollen. Eher könnte man darin den Plagedämon der modernen Natur erkennen, der jeden freien Aufflug des Geistes zu hemmen strebt; und wir sollten es nicht so leichthin aussprechen, daß die meisten bedeutenden Schriftsteller der Deutschen (und unter ihnen bei weitem bedeutendere als Gellert) einen kranken Körper mit herumtragen müßen. Das freundliche Verhältniß, in dem die Natur mit der alten Welt stand, hat aufgehört, und uns zeigt sie sich nur als der ewig unbesiegbare Gegensatz der Freiheit.

Opposition also ist fast jegliche Größe, die wir wahrnehmen, es sei nun in der Wissenschaft, Kunst oder Religion; doch in dieser Opposition gegen jegliche Flachheit im Wißen, gegen jeglichen gemeinen Unglauben, repräsentirt sich der deutsche Charakter. So ist Göthe aufgestanden und Kant und Schiller.

Aber die Zeit redet jetzt für ein solches geistiges Widerstreben vernehmlicher als jemals, sie nimmt dem Deutschen alles, und läßt ihm nur das nackte Ich, und die nackte Erde. Der Witz der vorigen Jahrzehnde sinkt in sein Nichts zurück, und die hohle Weisheit, an der er sonst sich labte, beschwört die Stürme nicht, die um ihn wüthen. Die ganze Masse jener seichten Aufklärung umschwimmt ihn fruchtlos, denn vergeblich ist sein Bemühen, aus dem Ewig-

schwankenden etwas Festes ergreifen zu wollen, und das trockne Reisig, der schwache Strohhalm, an dem er sich, verblendet, festhalten zu können wähnte, wird ihm jetzt zerbrochen vor die Füße geworfen. Den besseren Menschen erziehet in einer Zeit wie die unsrige, nur die Sehnsucht und die Sorge und der Schmerz, und wenn ihn noch das rege warme Gefühl nicht verlassen hat, so wird es ihm nicht selten scheinen müssen, als vereinige sich alles von außen her, um ihn zu verletzen und in seinem Wirken zu hemmen. Oft wird ihn dünken, nur der Schmerz sei Wahrheit; die Freude aber eine Lüge. Mancher Tag wird schwer und lastend auf ihm ruhen, und wenn er sich am Abend die heiße Stirne kühlen will, so umzieht wol gar eine schauerlich öde geistige Dämmerung den armen Menschen, und eine Stimme spricht mit feindlicher Gelassenheit: „Es ist alles eitel Tand unterm Monde, und schaal und ohne Bedeutung, und lohnt die Mühe nicht, daß man davon rede." Und ihm wird bange bei der Stimme, und er sieht sich selbst mitleidig an, nicht mehr recht wissend wer er ist, und das kleine stille Tempe, das ihm sonst wol noch in schönen Träumen erschienen war, versinkt mit einem Male vor seinem hinunterschauenden Auge, und das bunte Brettergerüst, auf dem er sonst sein Leben gespielt hatte, bricht unter ihm zusammen zu traurigen Trümmern.

Wohin dann fliehen, um der unsäglichen Kälte zu entgehen, welche ihn jetzt zu erfassen droht? Zu seinen Füßen strömen der Quellen viele, aber sie wecken nur den Durst und stillen ihn nicht: darum aufwärts, aufwärts zu dem Höchsten, welches der Mensch erringen kann, zu der Religion.

Die christliche Religion allein lehrt den Men-

schen das Leben begreifen, ertragen, und, wenn die Pflicht gebietet, es freudig hingeben. Begreifen: denn nur durch sie geleitet, vermag er die Einzelnheiten desselben aufzulösen zu einem beziehungsreichen Ganzen. Ertragen: denn sie zeigt es ihm als den nothwendigen unerläßlichen Durchgang zu dem gelobten Lande der Poesie und Wahrheit, das er in ahndungsvollen Stunden schon hienieden erblicken kann, wie herab vom Berge Horeb, und still es hingeben, wenn die Pflicht gebietet: denn sie ist nicht die Religion des Lebens, sondern die Religion des Todes.

Ich habe mit diesen Worten meine innigste Ueberzeugung über das eigentliche Wesen unserer Religion ausgesprochen, welches sich durch eine Zusammenstellung mit den verschiedenen bedeutenderen Richtungen zu erkennen giebt, die jenem höchsten menschlichen Streben geliehen wurden, und worüber die Geschichte des Menschen zu Rathe gezogen werden muß. Die Griechen, welche sonst von den Aegyptern lernten, bildeten sich eine Religion, die lediglich ihrem subjektiven nationellen Charakter zusagte. Leben, Gesundheit, Freiheit und plastische Kunst war das Eigenthum des blühenden Volkes, das, wenn es auch früh versank, der rohen Gewalt weichend, doch ewig unter uns fortleben wird durch die allgewaltige Schrift und die Produktionen jenes ihnen einzig in seiner Ausbildung und Vollendung angehörigen Talents. Dieses Leben, diese Gesundheit, diese Freiheit und diese Plastik erzeugt, erfüllt und umstrahlt ihre Religion, und wer in dem Genannten das Höchste erkennt, welches dem Menschen zu Theile werden kann, der wird sich oft mit Leidenschaft zurücksehnen nach dem, was jene Vorwelt besaß, und

schmerzlich klagen, daß es verging und unterſank. Und in der That ſind dieſe Klagen nicht ſelten vernommen worden; denn wenn wir auch eines Voltaire und Parny geſchweigen wollen, weil ſich in ihrem Schmerze nur eine ungeläuterte Natur offenbarte, ſo iſt hier doch ſtatt ſo mancher andern, ſelbſt unſer edler Schiller zu nennen, der in ſeinen Göttern Griechenlands jenen ſcharfen Gegenſatz der antiken und modernen Religion zur Sprache brachte, und der erſtern den Preis zuerkannte. Es iſt ohne Zweifel das Bedeutendſte, was in dieſer lyriſchen Polemik hervorgebracht worden iſt; doch darf man diejenigen, denen jenes Gedicht wol gar als didaktiſch erſcheint, und die deshalb ſich nach einer Belehrung umſehen müſſen, nur auf die ſpäteren Werke des Verewigten hinweiſen, in denen ſich ein tiefes Eindringen in den Geiſt des Chriſtenthums auf die erfreulichſte Weiſe offenbart. Ich nenne nur: die Ritter des Hoſpitals zu Jeruſalem, den Grafen von Habsburg, Maria Stuart und die Jungfrau von Orleans.

Noch einmal wollen wir es wiederholen, denn wir haben bei dieſer Einräumung nichts für uns zu wagen, daß in Griechenland Leben wohnte, Geſundheit, Freiheit und plaſtiſche Kunſt, und daß von allen dieſen Gütern uns Modernen nur wenig zugefallen iſt. Doch wir haben eine Religion, die uns das Leben erkennen lehrt als unwerth unſrer innigeren Sehnſucht, und an deſſen Stelle uns den Tod anſchauen läßt, wie eine heilige Nacht, die ſich mit all ihren Geſtirnen milde zu uns herniederneigt, und in deren ſüßen Tönen die innere Welt des Menſchen ſich neu erhebt wie eine kühne ewige Liebe, die ſich dann mächtig und klar wird anſchauen, um ſich an ſich ſelber zu erfreuen. Dem reinchriſtlichen Sinne

geht wie die Persönlichkeit so auch die Welt unter in dem ewigen All, während jene und das Leben dem Irreligiosen letztes Ziel der Bestrebungen ist.

Nicht so bei den Griechen, deren Religion, bestimmt durch Nationalität, vielleicht als Gegensatz der Aegyptischen dasteht. Wir finden in der letztgenannten das Resultat eines einseitigen trüben Ernstes, die Symbolik der härtesten Trauer, und man dürfte sie die Religion der dunkelsten Grabesnacht, ja (wenn das verletzende Wort nicht zu scheuen wäre), die Religion der Verwesung nennen. Dagegen sträubte sich der kühne Geist des Griechen, und, durch den magischen Zauber der Poesie verherrlicht, erstand ihm eine Religion, die durch ihre vielseitigen Reize der lebhaftesten Phantasie zusagte, und während sie das Leben in allen seinen Verhältnissen und Beziehungen schmückte, angenehm und bedeutend zu machen strebte, dem plastischen Künstler die reinsten Formen zur Uebung des Darstellungstalents aufzuweisen vermogte. Alles ist reasam, lebendig und im Falle, alles ergreift und spricht in dieser Religion zu der Phantasie, und überall ist das Streben sichtbar, den Menschen aufzufordern zum Genusse des Lebens, das selbst in den Schranken der Zeit und des Raumes, sich schon als Zweck an sich, als das höchste der Güter darlegt. Daher der Reichthum der Gestalten, die sich hier bewegen, die Allegorie jedes Lebensverhältnisses, und die stets in ungebundener Freiheit spielende Bedeutung derselben. Aber die plastische Kunst, das höchste Resultat der griechischen Religion bedarf des ethischen Menschen nicht, der hier fast ohne alle Befriedigung bleibt, und nur in der reineren Poesie des wahrhaftern Lebens, das heißt, im Christenthum Nahrung und Ruhe und Freude

findet. Wenn daher die griechische Religion das reizende Viele darbietet, so führt uns die christliche Religion zu dem ewigen Einen, in dem das All wohnt. Die erste giebt eine freie frische Phantasie-Erhebung, die unsrige nimmt das ganze Gemüth, den Menschen in seiner vollendeten Vereinigung in Anspruch. Das Christenthum allein giebt heilige Ahndung und innige Sehnsucht nach dem Unendlichen, das sich schon abspiegelt im Irrdischen und Vergänglichen; das Heidenthum, selbst das poetischste, leihet nur eine fantastische Fröhlichkeit, die bei dem Gedanken des Todes ohnmächtig zusammenstürzt: denn die Religion der Zeit und des Raumes vermag nur diese mit Pracht und Schmuck zu erfüllen, und sie erschrickt vor der Idee des Zeitlosen, der Ewigkeit. Mochten immerhin die plastischen Künstler der Griechen den Tod als den Jüngling mit der gesenkten Fackel bilden, so konnte doch wol nur die Phantasie der Fröhlichen sich an dieser Idee ergötzen. Wenn aber der Ernst, der tiefe Ernst des Todes näher trat, und immer näher an das Bett des Sterbenden, so mich auch wol jedes fantastische Bild, und Schrecken nur erfüllte die zagende Seele, denn wohin jener Jüngling führte, wenn er nun die Fackel gelöscht hatte, darüber lag Nacht, tiefe Nacht, von keiner heiligen Offenbarung noch erleuchtet.

Wie anders, o wie ganz anders und höchst erfreulich nahet sich uns hier die Religion Jesu! Sie allein ist es, die den Tod uns umwandelt zum wahren Leben, die den schweren Traum der Zeit zu ewig süßem Frieden löset. Möge dieser Gedanke uns nie verlassen, daß sie die ewige Säule sei, an der wir uns festhalten, und an der die heiße Brust jenige Ruhe finde.